

54489

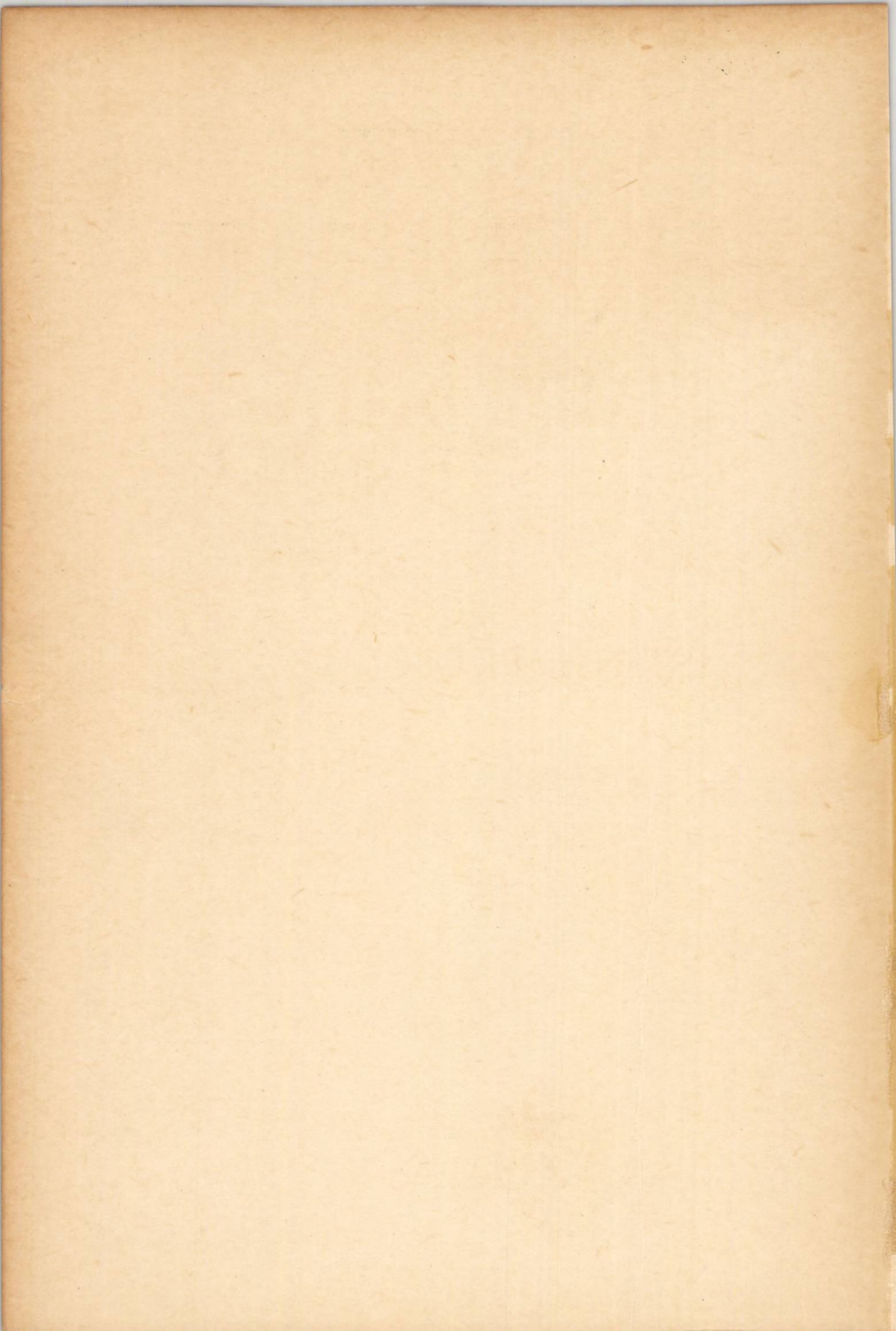
Abc

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE



I
1963



54489

ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE



I

1963

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA
SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

COMITETUL DE REDACȚIE :

N. APOSTOLESCU, ȘT. BINDER, ALFRED
HEINRICH, LUCIA JUCU-ATANASIU,
EVA MARSCHANG, EUGEN TODORAN
Redactor responsabil : G. IVĂNESCU
Secretar de redacție : GH. TOHĂNEANU

Adresa redacției : **Universitatea din Timișoara, Facultatea de Filologie,**
Bulevardul Vasile Pirvan, nr. 4

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

I, 1963

CUPRINSUL



CUVINT-ÎNAINTE	9
--------------------------	---

ISTORIA LIMBII ȘI LITERATURII

OVIDIU BIRLEA, Atanasie Marienescu folclorist	11
ȘT. BINDER, Transformarea socialistă a țării ca factor de dezvoltare a vocabularului limbii germane folosite de minoritatea germană din R.P.R.	87
VICTOR IANCU, Fr. Schiller și problemele umanismului	101
ALFRED HEINRICH, „Omul de prisos” în literatura rusă a secolului al XIX-lea și atitudinea lui față de viață	121
ALEXANDRU CRIȘAN, Iosif Vulcan pionier al culturii românești din Transilvania	129
G. I. TOHANEANU, Limba poeziilor lui M. Eminescu din perioada 1866—1869: Lexicul	147
EUGEN TODORAN, Eminescu, Diorama poetică și dialectica istoriei . .	181
LUCIA JUCU-ATANASIU, Arta lui M. Sadoveanu în „Hanu-Ancuței” . .	203
SIMION MIOC, Sensurile date de Tudor Arghezi visului în volumul „Cuvinte potrivite”	233
CLIO SIRBU-MANESCU, Considerații asupra romanului realist francez contemporan. Despre romanul Elsei Triolet, „Roses à crédit” . .	241

GRAMATICĂ ȘI TEORIA LIMBII

P. MICLAU, Aspecte noi ale lingvisticii generale	249
G. IVANESCU, Gramatica și logica. Structura logică a gândirii ca factor primar al structurii morfologice a limbii	259
ȘTEFAN MUNTEANU, Despre raporturile dintre limba literară și stilu- rile limbii	269
ȘTEFAN MUNTEANU, Contribuții la studiul propozițiilor condiționale . .	279
IOANA NICOLAU, Subordonarea și coordonarea în fraza formată prin juxtapunere, în limba rusă	289
IOAN WOLF, Cauzele unor dificultăți în predarea ortografiei germane . .	295

NOTE ȘI DISCUȚII

G. IVANESCU, Originea huțurilor și a tuhoților	311
MARIN PETRIȘOR, Cu privire la <i>i</i> șoptit în limba română	314
PETRA PITROP, Cu privire la istoria pronumelor <i>său-lui</i> , <i>ei</i> în limba română	317
VIRGIL VINTILESCU, Contribuții la biografia lui Ioan Slavici. I. Ade- văratul nume al lui Ioan Slavici; II. Ioan Slavici și rebeliunea de la Păuliș	319

REFERATE

VLAD BĂNĂȚEANU , Cercetările dialectologice în Armenia Sovietică	324
---	-----

RECENZII

EUGENIO COSERIU, <i>Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje</i> , Montevideo, 1954 (G. Ivănescu)	331
A. L. BASHAM, <i>The Wonder that was India, A Survey of the Culture of the Indian Sub-continent before the Coming of the Muslims</i> , New-York, 1959 (V. Bănățeanu)	335
WILHELM BRANDENSTEIN, MANFRED MAYRHOFFER, <i>Antiguo Persa, Gramática, Inscripciones, léxico etimológico</i> , Madrid, 1958 (V. Bănățeanu)	338
I. M. ORANSKI, <i>Vvedenie v iranskuyu filologiju</i> , Moscova, 1960 (Vlad Bănățeanu)	340
CARLO TAGLIAVINI, <i>Le origini delle lingue neolatine. Introduzione alla filologia romanza</i> , Terza edizione ampliata e aggiornata, con 50 figure nel testo, Bologna, 1959 (G. Ivănescu)	343
I. COTEANU, <i>Elemente de dialectologie a limbii romine</i> , Editura științifică, București, 1960 (G. Ivănescu)	347
PETAR DINEKOV, <i>Bălgarski folklor</i> , Sofia, 1957 (Todor Ganev)	350

COMEMORĂRI

TH. TRIPCEA, Iosif Popovici. Omul și opera	357
--	-----

АННАЛЫ ТИМИШОРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

№ 1, 1963

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	9
-----------------------	---

ИСТОРИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

О. БЫРЛЯ, Атанасие М. Мариенеску как фольклорист	11
Ш. БИНДЕР, Социалистическое преобразование страны как фактор развития лексики языка немецкого национального меньшинства в РНР	87
ВИКТОР ЯНКУ, Фр. Шиллер и проблемы гуманизма	101
А. ГЕЙНРИХ, »Лишний человек» в русской литературе XIX-го века и его отношение к жизни	121
АЛЕКСАНДРУ КРИШАН, Иосиф Вулкан, пионер румынской культуры в Трансильвании	129
Г. И. ТОХЭНЯНУ, Язык стихотворений М. Эминеску периода 1866—1869 годов. Лексика	147
Е. ТОДОРАН, Эминеску. Поэтическая диорама и диалектика истории	181
Л. ЖУКУ-АТАНАСИУ, Художественное мастерство М. Садовяну в книге »Напи Апсѐѐи»	203
СИМИОН МИОК, Творческая мечта в цикле стихотворений румынского поэта Т. Аргези »Cuvinte potrivite»	238
К. СЫРБУ-МЭНЕСКУ, Заметки о современном французском реалистическом романе. О романе Эльзы Триоле »Roses à crédit»	241

ГРАММАТИКА И ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

П. МИКЛЭУ, Новые вопросы общего языкознания	249
Г. ИВЭНЕСКУ, Грамматика и логика. Логическая структура мышления как основной фактор морфологической структуры языка	259
Ш. МУНТЯНУ, О взаимосвязи литературного языка со стилями речи	269
Ш. МУНТЯНУ, К вопросу об изучении условных придаточных предположений	279
И. НИКОЛАУ, Сочинение и подчинение в современном русском языке	289
И. ВОЛЬФ, Причины некоторых трудностей в усвоении немецкой орфографии	295

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

Г. ИВЭНЕСКУ, Происхождение гуцулов и тухольцев	311
М. ПЕТРИШОР, О глухом <i>i</i> в румынском языке	314
П. ПИТРОП, К вопросу об истории румынских местоимений	317
В. ВИНТИЛЕСКУ, Новые данные к биографии Иоана Славича. I. Носящее имя Иоана Славича. II. Иоан Славич и Пэулишское восстание	319

РЕФЕРАТЫ

В. БЭНЭЦЯНУ , Диалектологические исследования в Советской Армении	324
---	-----

РЕЦЕНЗИИ

EUGENIO COSERIU, <i>Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje</i> , Montevideo, 1954 (Г. Ивэнеску)	331
A. L. BASHAM, <i>The Wonder that was India, A Survey of the Culture of the Indian Sub-continent before the Coming of the Muslims</i> , New-York, 1959 (В. Бэнэцяну)	335
WILHELM BRANDENSTEIN, MANFRED MAYRHOFER, <i>Antiguo Persa, Gramática, Inscripciones, léxico etimológico</i> , Madrid, 1958 (В. Бэ- нэцяну)	338
И. М. ОРАНСКИЙ, <i>Введение в иранскую филологию</i> , Москва, 1960 (Влад Бэнэцяну)	340
CARLO TAGLIAVINI, <i>Le origini delle lingue neolatine, Introduzione alla filologia romanza</i> , Terza edizione ampliata e aggiornata, con 50 fi- gure nel testo, Bologna, 1959 (Г. Ивэнеску)	343
I. COTEANU, <i>Elemente de dialectologie a limbii romine</i> , Editura știin- țifică, București, 1960 (Г. Ивэнеску)	347
PETAR DINEKOV, <i>Bălgarski folklor</i> , Sofia, 1957 (Тодор Ганев)	350

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

Т. ТРЫПЧА, Иосиф Попович: его личность и научная деятельность	357
---	-----

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA

SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

I, 1963

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	9
------------------------	---

HISTOIRE DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE

OVIDIU BIRLEA, Atanasie Marienescu comme folkloriste	11
ȘT. BINDER, La transformation socialiste du pays comme facteur de développement de l'allemand parlé par la minorité allemande de la République Populaire Roumaine	87
VICTOR IANCU, Fr. Schiller et les problèmes de l'humanisme	101
ALFRED HEINRICH, „L'homme inutile“ dans la littérature russe du XIX-e siècle et son attitude envers la vie	121
ALEXANDRU CRIȘAN, I. Vulcan, pionnier de la culture roumaine en Transylvanie	129
G. I. TOHĂNEANU, La langue des poésies d'Eminescu, de la période 1866—1869 : Le lexique	147
EUGEN TODORAN, Eminescu. Le diorama poétique et la dialectique de l'histoire	181
LUCIA JUCU-ATANASIU, L'art de M. Sadoveanu dans „Hanu-Ancuței“ („L'auberge d'Ancoutza“)	203
SIMION MIOC, Les valeurs conférées par Tudor Arghezi au rêve dans le volume „Cuvinte potrivite“ („Paroles assorties“)	234
CLIO SIRBU-MANESCU, Considérations sur le roman réaliste contemporain. A propos du roman d'Elsa Triolet, „Roses à crédit“	241

GRAMMAIRE ET THÉORIE DE LA LANGUE

P. MICLAU, Nouveaux aspects de la linguistique générale	249
G. IVĂNESCU, Grammaire et logique. La structure de la pensée comme facteur déterminant de la structure morphologique de la langue	259
ȘTEFAN MUNTEANU, Sur les rapports entre la langue littéraire et les styles de la langue	269
ȘTEFAN MUNTEANU, Contributions à l'étude des propositions conditionnelles	279
IOANA NICOLAU, La subordination et la coordination dans la phrase formée par juxtaposition dans la langue russe	289
IOAN WOLF, Les causes de quelques difficultés dans l'enseignement de l'orthographe allemande	295

NOTES ET DISCUSSIONS

G. IVĂNESCU, L'origine des Houtzoules et des Toukholtzi	311
MARIN PETRIȘOR, Sur l'i chuchoté dans la langue roumaine	314
PETRA PITROP, Sur l'histoire des pronoms <i>său-lui</i> , <i>ei</i> dans la langue roumaine	317
VIRGIL VINTILESCU, Contributions à la biographie d'Ioan Slavici, I. Le vrai nom d'Ioan Slavici ; II. Ioan Slavici et l'insurrection de Păuliș	318

RAPPORTS

- VLAD BANĂȚEANU**, Les recherches dialectologiques dans l'Arménie
Soviétique 324

COMPTE-RENDUES

- EUGENIO COSERIU, *Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje*,
Montevideo, 1954 (G. Ivănescu) 331
- A. E. ASHAM, *The Wonder that was India, A Survey of the Culture of
the Indian Sub-continent before the Coming of the Muslims*,
New-York, 1959 (V. Banățeanu) 335
- WILHELM BRANDENSTEIN, MANFRED MAYRHOFER, *Antiguo Persa,
Gramática, Inscripciones, léxico etimológico*, Madrid, 1958 (V.
Banățeanu) 338
- I. M. ORANSKIĬ, *Vvedenie v iranskuju filologiju*, Moscou, 1960 (Vlad
Banățeanu) 340
- CARLO TAGLIAVINI, *Le origini delle lingue neolatine. Introduzione alla
filologia romanza*, Terza edizione ampliata e aggiornata,
con 50 figure nel testo, Bologna, 1959 (G. Ivănescu) 343
- I. COTEANU, *Elemente de dialectologie a limbii române*, Editura știin-
țifică, București, 1960 (G. Ivănescu) 347
- PETAR DINEKOV, *Bălgarski folklor*, Sofia, 1957 (Todor Ganev) 350

COMMÉMORATIONS

- TH. TRIPCEA, Iosif Popovici. L'homme et l'oeuvre 357

CUVINT-ÎNAINTE

Un act de o importanță deosebită a avut loc recent în viața culturală a țării noastre și în special a regiunii Banat : la 27 septembrie 1962. Institutul pedagogic de cinci ani din Timișoara, care avea la bază Institutul pedagogic de trei ani, înființat în anul 1948, a fost transformat în Universitate. O nefericită moștenire din trecut a fost lichidată în vremea noastră : unul dintre cele mai mari orașe ale țării, cu o remarcabilă dezvoltare economică și cu atâtea înalte școli de caracter practic, nu-și avea instituțiile corespunzătoare în domeniul științelor sociale. Manifestări izolate, la un mare nivel științific, ca acelea ale istoricului bănățean I. Sirbu, originar din Rudăria, n-au putut duce la crearea unei tradiții bănățene de cercetări științifice, din cauza lipsei de interes a regimurilor burgheze pentru astfel de manifestări. Cercetările în domeniul istoriei literare și al teoriei literaturii au căpătat avânt în Banat numai în anii din urmă, după înființarea Facultății de filologie a Institutului pedagogic de cinci ani, în anul 1956.

Activitatea lingvistică are un trecut frumos în Banat, dar acest trecut este prea îndepărtat : el se plasează în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Prin unul din fiii săi, originar din Caransebeș, autorul unui dicționar român-latin, — autor pe care N. Drăganu l-a identificat cu Mihail Halici —, Banatul inițiază, împreună cu Muntenia, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, activitatea lingvistică pe teritoriul R.P.R. Peste un secol, un alt bănățean, Paul Iorgovici, discuta, într-o vreme când nimeni încă nu se gândise s-o facă, modul în care trebuia îmbogățită limba română literară cu neologisme ; ideile sale, cele mai multe de bun simț, deduse în parte și din felul cum Samoil Clain adapta limbii noastre neologismele de origine latină, au fost reluate în prima jumătate a secolului al XIX-lea de toți scriitorii de seamă ai românilor, a căror activitate a fost hotărâtoare în formarea și fixarea limbii noastre literare moderne. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, bănățenii I. Diaconovici-Loga și Damaschin Bojincă au știut să mențină la același înalt nivel preocupările de lingvistică și istorie, iar Eftimie Murgu, primul profesor de filozofie al Academiei Mihăilene (Iași), a desfășurat o activitate didactică remarcabilă în acest domeniu.

Dar, când, în a doua jumătate a secolului trecut, Muntenia și Moldova și-au creat centre culturale puternice, românii din Banat și Ardeal au rămas, în domeniul culturii, pe un plan secundar, din cauza condițiilor vitrege în care se găseau ei în cadrul monarhiei austro-ungare. Personalitatea, remarcabilă sub multe raporturi, a lui Atanasie M. Marienescu, care s-a manifestat pe plan folcloric și lingvistic, n-a fost întotdeauna la înălțimea cerințelor

orezii, și la fel stau lucrurile cu alte personalități culturale ale epocii, din Banat. O înflorire literară și în general culturală se observă în Banat spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului nostru. După primul război mondial, înființarea Școlii politehnice din Timișoara a dus la o mare înflorire a științelor tehnice. Dar, pentru științele sociale, literatură și arte, condițiile au continuat a fi vitrege. Ca urmare a acestui fapt, realitățile etnografice și lingvistice bănățene, ca și istoria culturii bănățene au fost puțin studiate, istoria, lingvistica și literatura s-au dezvoltat foarte puțin și adesea la un nivel scăzut.

Condițiile de muncă tot mai bune, create an de an, după 1944 de Partidul Muncitoresc Român și de Guvern intelectualității din Timișoara sînt menite să ridice orașul nostru, și sub raportul științelor sociale, în rîndul marilor centre culturale ale țării. Înființarea celei de a patra universități a țării deschide perspective, neîntrevăzute mai înainte, de dezvoltare a științelor sociale în orașul nostru și în întreg Banatul.

Căutînd să răspundă încrederii care le-a fost acordată de către Partidul Muncitoresc Român și de către Guvern, membrii corpului didactic al Facultății de filologie a Universității din Timișoara prezintă lumii științifice din țară și străinătate primul volum din seria destinată să cuprindă lucrările lor în domeniul specialității. Acordînd atenție atît problemelor locale cît și celor generale, căutînd să rezolve problemele în lumina concepției materialist-dialectice despre lume, ei se vor strădui să aducă partea lor de contribuție la crearea culturii socialiste.

COMITETUL DE REDACȚIE

ATANASIE MARIENESCU FOLCLORIST

DE

OVIDIU BIRLEA

I

1. Cine încearcă o lămurire oricât de sumară în problematica folclorului nostru, privind lucrurile în evoluția lor, nu poate trece cu vederea contribuția însemnată, cu atâtea elemente noi, a lui Atanasie Marienescu, primul folclorist însemnat din Ardeal. De la început trebuie să spunem că lui Atanasie Marienescu i s-a făcut o mare nedreptate de către folcloriștii de la noi. S-a aruncat asupra lui un verdict ce amenința să rămână definitiv, fără un discernământ obiectiv în a alege ceea ce este valabil din lucrările lui. Într-adevăr, pentru toți cei ce au schițat trecutul preocupărilor de folclor la noi, A. Marienescu nu a fost decît un latinist dîrz, care „recurse la o serie de îndreptări... care alterau esența însăși a poeziei populare”¹). Verdictul este reluat tale-quale și de alții, fără control, afirmîndu-se că el a căutat, în producțiile populare, dovezi pentru „latinitatea poporului nostru, și acest punct de vedere exclusiv l-au făcut să altereze pînă și textele culese, introducînd în ele noțiuni și cuvinte străine poporului, în sprijinul scopului urmărit: de ex. cuvîntul Săbinioare din colindele d-lui Atanasie M. Marienescu”²). La fel vede lucrurile, după mai bine de 30 de ani, un alt folclorist: „At. M. Marienescu, latinist intransigent, spionînd în literatura populară probe pentru susținerea latinității noastre, brusca adevărul pînă la a introduce în motive cuvinte străine graiului popular”³). Condamnarea aceasta, împărțită de

¹ L. Șăineanu: *Istoria filologiei romîne*, Buc. 1895, p. 272. Mai dreaptă este aprecierea făcută, înainte cu 12 ani, de către M. Gaster. Vorbind de „cel dintîiu care a cules și a publicat *Colinde*”, Gaster observa: „Această colecțiune, pe lîngă marile ei merite are însă defectul schimbărilor tendențioase; cari s-au făcut cu scopul de a arăta că în aceste colinde s-au păstrat pomeniri romane și chiar din timpurile cînd s-a zidit Roma, căci culegătorul a căutat și a găsit *fetele Sabine* în colindele romîne”. (*Literatura populară romînă*, Buc. 1883, p. 473). Observația o repetă și cu privire la colecția de balade, însă într-o formă mai atenuată, afirmînd că Marienescu „și aci păcătuiește în contra spiritului popular prin neologisme și schimbări tendențioase în favoarea latinismului. Dar aceste schimbări nu se întind mai departe decît la schimbarea a cîte unui singur cuvînt”. (*lucr. cit.*, p. 486).

² Gr. G. Tocilescu: *Mat. folkloristice*, vol. I, partea I-a Buc. 1900, p. V.

³ I. Diaconu: *Folclor din R. Sărat*, vol. II, Focșani 1934, p. XVIII.

aproape toată lumea⁴, a aruncat vâlul uitării peste tot ce a făcut un precursor sînguincios și entuziast, care scria pentru a-și sluji neamul său atît de hulit în acea vreme.

Aprecierile citate erau unilaterale, deoarece, alături de scăderile inerente epocii lui, pe care chiar unii dintre contemporanii săi le-au criticat⁵, el a adus o serie de lucruri noi⁶), valabile în istoria foclorului românesc, care din păcate au rămas ignorate.

Bănățean de origine, At. Marienescu se naște la Lipova — pe acea vreme un simplu sat pe țărmul stîng al Mureșului — la 20 martie 1830, „din părinți cetățeni”⁷). La vîrsta de 12 ani, în 1842, termină „școalele romîne” din satul natal și continuă învățătura la gimnaziul Minorităților din Arad. În 1848 termină cl. VI-a și e nevoit să întrerupă un an școala din cauza revoluției. În anul următor, face clasa VII-a la Timișoara, iar a VIII-a la Pesta. Se înscrie apoi la Facultatea de Drept, primii trei ani la Universitatea din Pesta, iar ultimul an la Universitatea din Viena, absolvind facultatea în 1856. Trece „și cele două examene, adică cel juridic, de stat și cel administrativ... devenind doctor în drepturi, iar în mai 1862 face ambele cursuri advocaționale”⁸. Încă de pe timpul cînd era student, s-a făcut cunoscut ca „un luptător zelos pentru principiile naționale”, și atitudinea aceasta a determinat „partida națională din Lipova” să-l propună candidat de deputat

⁴ I. Breazu, în *Folclorul revistelor «Familia» și «Șezătoarea»*, Sibiu, 1945, p. XXI—XXIV, relevîndu-i nepriceperea și lipsa de gust în corectarea variantelor sintetizate de el, scrie: „Marienescu nu era obsedat atît de frumusețea versului, pe care nici n-o înțelegea, cît de dorința de a găsi urme istorice, mai ales romane, în el.”

⁵ I. Breazu, *lucr. cit.* p. XXVIII. T. Cipariu făcea în primul rînd aluzie la Marienescu atunci cînd critica metoda de culegere a contemporanilor, preconizînd ca pe viitor, culegerile de folclor să fie continuate „însă cu mai multă cruțare a textului original, de cum s-a făcut acum. Schimbările textului, care unii editori le-au făcut în edițiunile lor, pot fi adeseori fără gust și în loc de a îndrepta, cum li se pare, numai strică. La toată tîmplarea națiunea are drept a pretinde, ca editorii să-i comunice operele cum le-au compus poeții ei, nu cum le-au schimonosit unii, alții. Editorii au de altmîntreia ocaziunea destulă în edițiunile lor, de a face atent pe public la scăderile, ce se află în poezia populară peste tot, sau în careva parte; însă asta se cade să o facă în dizertațiuni și în note, iar un strămutînd de capul lor textul, sau schimbînd cuvintele limbii băgînd neologisme ce nu se aud în gura poporului. În care parte, este a se păzi ca un principiu: ca poezia populară să rămînă populară, nu literară”. (Elemente de poetică, metrică și versificațiune, Blaj, 1860, p. 91).

⁶ D. Caracostea în *Balada zisă istorică*, în „*Revista Fundațiilor*”, X (mai 1943) p. 361 releva noutatea portretului unui vestit cîntăreț de balade, publicat de Marienescu încă din dec. 1866. În genere, lucrările folclorice ale lui Marienescu au fost ocolite de cei mai mulți, socotindu-le inutilizabile. Au fost folosite totuși de către M. Gaster, S. Fl. Marian (și comunicările orale), D. Marmeliuc (exagerat în precauții), P. Caracoman etc. Recent, în *Antologie de lit. populară* vol. I, Buc. 1953, i s-a reproduș o baladă.

⁷ *Familia*, nr. 38, 1867, p. 450. „Tatăl său a fost comerciantul Ion Mărian din Lipova, iar mama lui, Persida din familia Șandor din Nădlac, comitatul Arad”, precizează T. Topliceanu în articolul comemorativ: Dr. At. M. Marienescu, publicat în *Analele Banatului*, III (iulie-sept. 1930), p. 1—14, dînd și o bibliografie — incompletă — a lucrărilor lui.

O biografie sumară, urmată de o bibliografie mai amplă — totuși incompletă — a lui Marienescu se găsește și în I. D. Suciu: *Literatura Bănățeană*; Timișoara 1940, p.100—109. Autorul îl pune între „diletanți folositori” care „a atins toate genurile literare și de aceea n-a reușit în nici unul”.

⁸ *Familia*, nr. 38, 1867, p. 450.

la dietă însă „din cauze bine cunoscute, alegerea nu succese”⁹. După acest eșec electoral, în același an, e numit „vicenotar” în Caraș, iar în anul următor, 1862, intră în magistratură, — în care va rămîne pînă la pensionare — fiind numit întîi „asesor de tribunal” în Lugoj, unde rămîne pînă în 1869¹⁰. Între timp, în 1865, se căsătorește cu Ana Brote din Sibiu¹¹). De la Lugoj, este mutat în aceeași funcție la Oravița, unde stă pînă în 1876, cînd este mutat la Timișoara. La 4 decembrie 1880, e numit judecător supleant la tabla regească din Budapesta, iar la sfîrșitul carierei judecătorești — 1885 — este mutat la Oradea, fiind pensionat la 1900. Moartea îl surprinde la Sibiu, unde se mutase în ultima vreme, și se stinge la 7/20 ianuarie 1915¹²), în vîrstă de aproape 85 de ani.

În ceasurile libere pe care i le îngăduie slujba judecătorească, Marienescu se ocupă de literatură, știință, folclor, etnografie, istorie etc., desfășurînd o activitate din cele mai bogate. Debutează ca poet, încă destul de timpuriu, cu poezia *Mila păcii*, publicată în *Amicul Poporului* din 1848¹³), pentru ca, mai tîrziu, să îmbrățișeze o sferă mai largă de preocupări, în care primează totuși folclorul, pînă pe la anul 1886, cînd începe să se dedice cu totul problemelor de lingvistică și mai ales de istorie. Meritele cîștigate ca folclorist îi atrag, la 26 martie 1881 — după ce la 13 septembrie 1877 fusese ales membru corespondent —, alegerea ca membru titular la secția istorică a Academiei Romîne. În răspunsul la discursul său de recepție V. A. Ureche ținea să sublinieze: „Recolta d-tale este cunoscută, ea este frumoasă, ea face titlurile d-tale de prima mînă la onorurile zilei de azi... Reprezentant al doinei și baladei ardelenе, pășește salutat de noi toți colegii d-tale”¹⁴).

Numai o parte din lucrările sale atît de felurite au fost publicate în volume, celelalte — între care o parte din poeziile și dramele sale — au fost publicate în revistele și ziarele ardelenе, cunoscute numai de către puțini cercetători¹⁵). L. Șăineanu îi neglija basmele și articolele despre acestea în lucrarea sa premiată de Academie¹⁶); A. Gorovei nu-l citează în discuția despre descîntece, vrăji, farmece și desfaceri¹⁷), iar din felul cum îl amintește în bibliografie — prin S. Fl. Marian¹⁸) — pare că nici nu i-a cunoscut lucrările în acest domeniu.

Temperament robust, cu o înfățișare ce-i dă multă asemănare cu moldoveanul A. Russo, cu același „barbichon” pașoptist — după cum ne arată

⁹ Ibid.

¹⁰ At. Marienescu: *Novăceștii...*, Timișoara, 1886, p. 37.

¹¹ *Familia*, nr. 38, 1867, p. 450. Aceasta era fiica unui țaran bogat din Rășinari; Topliceanu, lucr. cit., p. 3.

¹² *Analele Academiei Romîne*, seria II-a, t. XXXVII, p. 101; *Enciclopedia «Minerva»* fixează greșit ca dată a morții anul 1914 (p. 656).

¹³ *Familia*, nr. 38, 1867, p. 450.

¹⁴ At. Marienescu: *Viața și operel lui P. Maior*, Discurs de recepție, Buc. 1883, p. 121—122.

¹⁵ Secretarul general al Academiei, St. C. Hepites, în ședința din 1/14 mai 1915, amintește numai lucrările apărute în volum. *Analele Academiei Romîne*, s. II-a, t. XXXVII p. 101—102).

¹⁶ L. Șăineanu: *Basmele Romînilor*, Buc. 1895.

¹⁷ A. Gorovei: *Descîntecele Romînilor*, Buc. 1931, p. 75 și urm.

¹⁸ Id. p. 206—207, Gaster, în lucr. cit. p. 417, între culegătorii de descîntece nu amintește decît pe S. Fl. Marian, Alecsandri și Burada.

portretul publicat în *Familia*¹⁹) meticulos cu amănuntele, își apără cu căldură ideile, ori de câte ori este atacat. Deși declară deschis „eu bucuros primesc critica cuiva în public, fie aceea cât de aspră, dar fie dreaptă”²⁰), se arată irascibil, de o sensibilitate amestecată cu încăpăținare, nu cruță dușmanul care i se pare că-l atacă pe nedrept, fie acela B. P. Hasdeu, V. Alecsandri, A. Densușianu sau I. M. Moldovan. Atunci când discută cu adversarul, străbate ceva din rigiditatea și meticulozitatea judecătorului, speculează argumentele pînă la sofistică și nu cedează. Se pare totuși că recunoaște tacit unele din greșelile subliniate de polemici și le evită în lucrările ulterioare sau renunță definitiv la acel domeniu de cercetare cum s-a întîmplat cu basmele, după polemica cu I. M. Moldovan²¹) și cu baladele — în genere cu tot-folclorul —, după cearta de la Academie²²). Cînd recunoaște deschis o greșală, arată uneori și vina altora. După ce a identificat pe Arghir cu Traian etc., se scuză: — „am rătăcit și eu după acești domni”²³).

2. Activitatea literară și științifică, depusă, cum spune el în repetate rînduri, în slujba națiunii nu-i aduce profituri materiale, pe care nici nu le urmărește de altfel, în schimb îi cultivă orgoliul care, cu toate că îl ascunde, izbucnește deseori fățiș. El crede că a ajuns la o cunoaștere a folclorului nostru, pe care nu o mai depășește nimeni: „nime altu, pînă cînd scriu aceste, nu a ajuns a cunoaște așa de afund secretele vieții poporului nostru”²⁴). Se pare că, după apariția studiilor lui G. Dem. Teodorescu, S. Fl. Marian, S. Manguica, P. B. Hasdeu etc., Marienescu și-a domolit pretențiile de cunoscător inegalabil, căci nu mai face uz, după această dată (1879), de autoaprecieri de premiant sîrguincios, ba manifestă o modestie, forțată totuși, care îl face să spună lui I. M. Moldovan că „e bucuros că pînă în viața mea să văd că altul m-a întrecut”. Rămîne cu convingerea că a realizat opere utile, care vor clădi un monument viabil în panteonul culturii romîne și nu se îndoiește nici o clipă că „faptele” sale „de bună seamă se vor pomeni cu plăcere pe o mică pagină a istoriei culturii naționale”²⁵). Se poate spune că individualismul său exagerat, irascibilitatea pe care o arată în polemici, au constituit scăderi care l-au dus la susținerea multor greșeli.

3. Orientarea ideologică a lui At. Marienescu e cea a epocii sale. Tinerețea și maturitatea lui coincid cu epoca de ascensiune, de lupte înverșunate, pe care le dă burghezia romînă din Ardeal, pentru a-și cuceri drepturi egale cu acele ale burgheziilor națiunilor privilegiate din Austro-Ungaria. De fapt, nu se petrece altceva decît o continuare, cu forțe

¹⁹ Nr. 38, 1867, p. 449.

²⁰ At. Marienescu: *Colinde, Pesta*, 1859, p. 160 (citatele le vom da toate cu ortografia actuală).

²¹ *Albina*, nr. 4, 7, 8, 11, 13, 1873.

²² At. Marienescu: *Novăceștii*, Cinci ani înainte Academiei Romîne, Timișoara, 1886, 63 p.

²³ At. Marienescu: *Arghir și Ileana Cosînzeana*, Pesta, 1872, p. 23.

²⁴ At. Marienescu: *Cultul creștin și păgîn*, t. I, Buc., 1884, p. VI. O mărturisire similară din același an apare și în scrisoarea către Vulcan, căruia îi scrie că „cunoaște mai bine decît orișicine” folclorul. (*Familia*, 1874, pag. 186).

²⁵ *Albina*, nr. 61, 1875.

sporite, a luptelor ce încep în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, sub flamura latinismului, pentru drepturi politice, dar și pentru revendicări sociale — împotriva iobăgiei — încît, încă din acest secol, în luptele romînilor ardeleni „elementul social se îmbină cu cel național“²⁶).

Reflectarea acestor revendicări sociale și politice constituie elementul de bază al curentului latinist. „Școala ardeleană reprezintă nu numai ideologia înaintată a vremii, dar este în același timp o armă de luptă eficientă atît pentru progresul social și culturalizarea maselor, cît și pentru obținerea de drepturi politice pe seama poporului român“²⁷. Ținta cărturarilor latiniști era de a ridica din acea situație înrobitoare pe „cel mai jos neam, o durere, slugă și rob, prost și neînvățat, sărac și lipsit“...²⁸), ridicîndu-și glasul împotriva bazei societății feudale — iobăgia — „care era un chip de robie păgîneasă“, cum se exprimă Samuil Micu²⁹).

Deși corifeii școalei ardelenice sînt în primul rînd istorici și lingviști, ei se ocupă în treacăt și cu etnografia și folclorul³⁰), care în acea vreme încă nu se constituiseră ca discipline autonome. Materialul etnografic și folcloric e scrutat din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, se caută în el noi dovezi despre originea noastră romană. „Acestea sînt puține obiceiuri — scrie Clain în Scurtă cunoștință a istoriei Romînilor — care le-am pus numai pentru arătarea, cum că romîinii cei ce sînt astăzi în Dachia, sînt din romanii cei vechi de la Roma..., a căror obiceiuri, ca o moșie pîrintească, împreună cu legea creștinească le țin romîinii cei proști în Dachia“³¹). Pe această linie se înscriu și încercările lui Șincai și Maior de a vedea în refrenul *Ler Doamne* o pomenire a împăratului Aurelian, ale lui I. B. Deleanu care derivă Rusalile din Festum Rosariorum etc., lucrarea lui Vasile Popp, *Disertatio... de funeribus plebejis daco-romano-rum... et quibusdam circa ea abusibus*, publicată în 1817 și *Anticile Romanilor* a lui D. Bojincă, din 1832.

Dar interesul pentru cultura populară pornește și de la orientarea luminiștă a acestora. În cadrul preocupărilor de ridicare a nivelului cultural al romînilor prin deschiderea de școli, publicarea unor manuale și a altor cărți cu conținut educativ și de popularizare, ei caută să înlăture și ceea ce este vătămător în cultura populară, în primul rînd în superstiții și în unele prac-

²⁶ G. Călinescu, I. Vitner, O. S. Crohmălniceanu: *Istoria literaturii romine*, vol. I, Buc. 1954, p. 67.

²⁷ *Din Istoria Transilvaniei*, I, București, 1960, p. 204.

²⁸ S. Micu-Clain la N. Iorga: *Istoria literaturii rominești*, vol. III. ed. II-a, Buc. 1933, p. 197.

²⁹ Id. p. 190.

³⁰ Cităm aci lista lucrărilor mai importante care tratează preocupările etnografice și folcloristice ale școalei ardelenice: N. Iorga: *Istoria lit. rominești*, ediția II-a, vol. III; L. Marian: *Petru Maior folclorist*, în „*I. Creangă*“, VI nr. 3, 1913, p. 66; I. Mușlea: *Viața și opera doctorului Vasile Popp*, în *Anuarul Inst. de istorie națională* V, p. 121—143; I. Breazu: *lucr. cit.* p. V—VII, apoi: *Temeiurile populare ale literaturii romine din Transilvania*, în *Studii literare*, II, 1943 p. 67 și urm; D. Prodan: *Un manuscris al lui Gheorghe Șincai împotriva superstițiilor*, în *Studii și cercetări științifice*, I, 1950, fasc. 2, p. 143—157 (Acad. R.P.R., Filiala Cluj); I. Mușlea: *Samuil Micu-Clain și folclorul*, în *Revista de folclor*, I, 1956 p. 249—255.

³¹ I. Mușlea: *Samuil Micu-Clain și folclorul*, p. 252.

tici. În acest scop, Șincai scrie un tratat împotriva superstițiilor³²), V. Popp, în lucrarea sa citată, se gîndește la combaterea unor practici dăunătoare³³), iar I. B. Deleanu, în notele la *Țiganiada* amintește dezaprobativ, în repetate rînduri, de cîte o „credere deșartă” și de practica vrăjilor „care acum despre cei cu pricepere sănătoasă se leapădă cu totul”³⁴). Aceeași atitudine o va avea mai tîrziu și Gh. Bariț, scriind în 1841: „Credința deșartă necinstește natura oamenilor pentru că ea e rodul neînțelepciunii”³⁵).

În sfîrșit, materialul etnografic și folcloric e apreciat și pentru contribuția sa prețioasă în crearea unei literaturi originale. *Țiganiada* lui I. Budai Deleanu, ca și stihurile cu iz popular ale lui I. Barac și V. Aaron, confirmă pe deplin această preocupare, chiar dacă ea e absentă la ceilalți reprezentanți ai școalei ardelenene. Ea va cîștiga însă din ce în ce mai mult spiritele în deceniile următoare, devenind un crez literar prin programul *Daciei Literare*.

At. Marienescu va prelua aceste trei aspecte în cercetarea etnografiei și folclorului, se va ocupa însă și de istorie, cîteodată și de lingvistică, deși pe primul plan vor rămîne — pînă în 1886 — etnografia și folclorul. El va duce mai departe ideile fundamentale ale școalei ardelenene³⁶), căzînd în exagerări care îi vor discredita lucrările, ori adaptîndu-le în parte la împrejurările epocii sale. Frămîntările de la mijlocul secolului trecut, revoluția din 1848—49, desființarea iobăgiei, întărirea aspirării naționale din perioada absolutismului habsburgic îl vor apropia mai mult de păturile muncitoare ale romînilor ardeleni, de soarta țărănimii îndeosebi.

În consecință, vederile lui Marienescu sînt mult mai legate de starea economică și socială a poporului. El nu împărtășește părerile acelor care separau viața culturală de cea economică, considerînd ultimul aspect ca o consecință a culturalizării, ci vede lucrurile în înlănțuirea lor firească: „ce căutați cultură la un popor, în epoca cînd n-a avut pozițiune politică și a fost clăcașul boierilor, despoiat de starea materială?”³⁷). „Fericirea unui popor e bunăstarea materială și cultura generală a lui... Bunăstarea e rădăcina, cultura e floarea fericirii lui”³⁸). El nu este un savant care privește cu nepăsare la zbuciumul „vulgului”, ci un cercetător activ, legat de frămîntările actuale ale poporului și nu scapă ocazia de a-și instrui conaționali

³² D. Prodan, *lucr. cit.*, și *Texte privind dezvoltarea gîndirii social-politice în România*, vol. I, Buc. 1954, p. 87 și urm.

³³ „Eu cred că mai bine am făcut descoperind unele superstiții și combătîndu-le...” la I. Mușlea: *Viața și activitatea dr. V. Popp* p. 125.

³⁴ *Buciumul romîn*, 1877, p. 169.

³⁵ La I. Breazu: *Gh. Bariț și patrimoniul popular*, în *Studii și cercetări științifice*, VI 1955, seria III, nr. 3—4, p. 34 (Acad. R.P.R., Filiala Cluj).

³⁶ Nu a cunoscut lucrările inedite ale lui I. B. Deleanu, se pare că nici pe cea a lui V. Popp despre obiceiurile la înmormîntare, dar cea a lui Bojincă îi este familiară, pe care o și citează în *Epistolă deschisă către d-nii protopopi, preoți, profesori, învățători și către literații romîni*.

³⁷ At. Marienescu: *Viața și operele lui P. Maior*, p. 12.

³⁸ *Învățătorul și poporul. Despre bunăstarea materială și propășirea spirituală*, Sibiu, 1858, p. 6—12 (Cartea fusese publicată sub formă de articole în *Telegraful romîn* din același an).

săi, de a le arăta drumul pe care trebuie să-l urmeze. În acest scop, scrie două cărți de popularizare, provocate amîndouă de evenimentele mari ale epocii sale: desființarea iobăgiei și constituția din 1867. Prima lucrare, „Învățătorul și Poporul“ e un tratat de economie politică pe înțelesul poporului — dar nu întotdeauna, din pricina latinismelor — în legătură cu noua orientare economică și socială pe care o dă burghezia în ascensiune. Marienescu înfierează epoca iobăgiei, în care, deși „sîntem poporul cel mai vechiu pe pămîntul acesta, abia am avut loc și pentru mormînt“, și e entuziasmat de desființarea ei, încît acuma „tot insul în cîmpul său e ca un domn de pămînt“³⁹). Om al epocii, el vede totul mărginit numai la planul luptelor naționale. După revoluție, Marienescu e îngrijorat de înapoierea țărănimii romîne, dar mai ales de cea a burgheziei romîne; observă cum celelalte burghezii din imperiu o depășesc și caută să lămurească masele în ce fel s-ar putea remedia această înapoiere. Evident, remediul nu poate fi decît în integrarea cu toate forțele în noul sistem de viață, în cele trei sectoare principale: agricultură, industrie și comerț. „Bunăstarea materială e avuția — atunci cînd un popor e avut în agronomie, meserie și neguțătorie“, mai precis, bunăstarea se realizează numai atunci cînd în aceste ramuri de activitate economică, poporul „produce mai mult decît are lipsă“⁴⁰). Însă, adaugă el, bunăstarea materială nu e suficientă pentru fericirea unui popor, „căci agricultura, meseria și neguțătoria nu pot înflori fără de cultură generală, dar nici cultura generală nu se poate crea în inima poporului, dacă-i lipsește bunăstarea“⁴¹). Analizînd situația acestor ramuri de productivitate la romîinii din Ardeal, constată că negustoria, dar mai ales industria, lipsesc. „Aceasta e o împrejurare foarte tristă pentru bunăstarea lui și cea mai mare împiedicare pentru înavuțirea lui“, și îndeamnă, în consecință, ca romîinii să-și dea copiii la meserii, la negustorii, la școli, cere să se deschidă „școli reale“ și un institut de agricultură, dar mai ales cărți de popularizare în aceste domenii⁴²).

Indemnul lui pentru îmbrățișarea meseriilor și negustoriilor e cu atît mai întemeiat, cu cît Marienescu vede aci limpede că noua stare de lucruri — proprietatea individuală a pămîntului — va duce la fărîmițarea lui și la proletarizarea țărănimii, deci la mizeria ei, dacă nu poate fi absorbită de industrie: „poporul carele numai cu agricultura se deprinde, fiind clasa acesteia prea mare, e silit a-și dărăburi pămînturile, și dărăburirea aduce sărăcia cu sine“⁴³). Condamnă pe acei țărani mai înstăriți care își țin copiii „acasă la economie“, împărțindu-le averea, „cît apoi nici unul nu poate să trăiască în părțiceaua sa“ și sfătuiește ca, de pildă, un tată cu trei copii, pe unul să-l dea „la școală“, pe al doilea „să-l facă maiestru sau neguțător“ și numai „al treilea moștenitor“⁴⁴).

³⁹ *Id.*, pag. 67—72; cf. *Detorințele noastre*, Viena, 1868, p. 22.

⁴⁰ At. Marienescu: *Învățătorul și poporul*, p. 6—7.

⁴¹ *Id.*, p. 10.

⁴² *Id.*, p. 21 și urm.

⁴³ *Id.*, p. 36.

⁴⁴ At. Marienescu: *Detorințele noastre*, un discurs popular închinat preoților și învățătorilor romîni, Viena 1868, p. 14—15.

A doua broșură scrisă pentru popor, *Detorințele noastre*, apărută imediat după realizarea dualismului austro-ungar, e străbătută de vîltoarea acestor lupte interne dintre naționalități. Reia ideile din broșura precedentă, dar le clădește un puternic soclu naționalist. De astă dată, vede salvarea poporului român în morala religioasă și știința de carte⁴⁵), după care urmează celelalte. Dar, potrivit concepției sale de om de știință, de a-și ajuta poporul, Marienescu va rămîne pe aceeași poziție luministă a înaintașilor săi, judecînd unele obiceiuri și practici obscurantiste dintr-un punct de vedere progresist. Se ridică împotriva pomenilor la morți, însoțite de beție, prea costisitoare pentru țaran, admite numai „o pomană cuviincioasă” dată săracilor din sat, condamnă și cheltuielile mari ce se fac în sate la „patronul bisericii (ruga)”, sau „al casei (praznic)”, dar mai ales risipa de la nunți, unde cheltuielile, „întrec și zestrea ce o capătă fata”⁴⁶). E îngrijorat și de timpul prețios ce se irosește prin respectarea calendarului babelor, reluînd aici campania bisericii împotriva lor. „Mare pagubă aduce asupra poporului ținerea multor sărbători... păgîne”, neoficiale, ce se ridică după cunoștințele lui, la 50—60 de zile pe an, mai ales că „în lene se mînnîcă și se bea mult”⁴⁷). Sărbătorile băbești sînt un alt prilej de exploatare a țaranului, pentru că în aceste zile nelucrătoare el „lucra la clacă la altul... înțelept ca să-și sporească binele său cu prostia altuia”⁴⁸) și îi asigură pe toți: „caii lui Sîn Toader și Marți seara încă nu a prăpădit pe nimeni dacă a lucrat — numai dacă a lenevit”⁴⁹). Mai vehement e atacul împotriva superstițiilor. El constată, plin de îngrijorare, că „o parte a poporului nostru e plină de credință deșartă”. Aci, intervine latinistul care motivează: „l-am putea desvinovăți în citva prin acea împrejurare că aceea a moștenit-o prin tradițiile sale, încă de la acei strămoși, care adarau zeii păgîni”, motivare ce-i va modera ulterior verdictul de osîndă al practicilor magice. Distinge ceea ce e „urît” numai — credințele ca atare — și ceea ce e primejdios în ele: „Credința deșartă nu e în sine așa primejdioasă, cît urîtă. Nu e primejdioasă, pentru că acele nimicuri de fermecătorii și descîntece n-au putere de a face rău, ci e urîtă pentru timpul acesta, cînd domnește credința adevărată... și civilizațiunea, e spre rușine mare acelui popor carele mai crede în așa nimicuri, atunci cînd vrea să propășească și să intre în lumea cultă. Dar e primejdioasă vindecarea ce încrede unor proști, unor babe sau moașe, crezînd că ei ne scapă de boale”⁵⁰).

4. Principiile călăuzitoare ale lui Marienescu în problemele de folclor vor fi o îmbinare a cercetărilor pur teoretice, de o rigurozitate academică (ce alunecă uneori în pedanterie) și a aplicărilor practice a acestor cuceriri teoretice la realitatea poporului său în lumina tendințelor epocii sale. El nu va face știință pentru știință, ci va

⁴⁵ At. Marienescu: *Detorințele noastre*, pag. 7—8.

⁴⁶ *Id.*, p. 19—21.

⁴⁷ *Id.*, p. 23—24. În altă parte, numărul lor e mai mare, cuprinzînd peste 100 de zile pe an: *Epistolă deschisă*, p. 11.

⁴⁸ *Id.*, p. 25.

⁴⁹ At. Marienescu: *Învățătorul și Poporul*, p. 75.

⁵⁰ *Id.*, p. 115—116.

căuta ca, prin aceasta să contribuie la luminarea maselor populare române. Nu adevărul abstract îl preocupă ci „onoarea națiunii mele mă invită ca să lucră în interesul ei“⁵¹).

Concepția lui filozofică e influențată de cea a gânditorului italian de la începutul secolului al XVIII-lea, Giambattista Vico, precursorul lui Herder și al lui Hegel. Vico e primul gânditor modern pentru care adevărul nu trebuie căutat în imobilitatea, ci în devenirea lui. Nu observarea faptului e importantă, ci examinarea modului cum ia naștere acest fapt. Al doilea principiu stabilit de Vico este acela că baza istoriei nu e în conștiința individuală, ci în conștiința „genului omenesc“; nu individul face istoria, ci forța colectivă a popoarelor. Potrivit acestor vederi, Vico deosebește trei stadii de dezvoltare în istoria fiecărui popor: divin, eroic și uman, precedate de stadiul barbariei. După consumarea lor, aceste stadii se repetă periodic, în aceeași ordine. Fiecare epocă își are modul său propriu de naștere și de dezvoltare, felul său specific ce se oglindește și în celelalte manifestări⁵²).

Această concepție cu erorile ei, — între care, natura ei idealistă (ca și la Hegel) și lipsa de înțelegere a prezentului —, caută să o aplice și Marienescu, prin prisma ideii de latinitate, întâi la istoria romană, apoi la cea română. Pentru el, genul omenesc se dezvoltă potrivit aceluiași stadii: fabulos, antic și nou⁵³). Stadiului fabulos îi corespunde poezia lirică, celui antic poezia epică, eroică, iar ultimul stadiu epopeea, realizate întocmai de poporul roman⁵⁴). În ceea ce privește istoria noastră, a „poporului roman nou“, cunoaște și ea aceste trei stadii, cu speciile literare respective. Stadiul fabulos, „recade la ocuparea Daciei prin Traian“, cu observația particularității, deviind de la Vico, „deoarece acest timp recade în timpul antic al omenirii și spiritul poeziei noastre fu mai aproape de antichitate decât de fabulozitate“. Nu intră în amănunte, precizează totuși că, la noi, „abea se începe epopeea“⁵⁵), deci stadiul nou.

Concepția lui Vico nu o va dezvolta mai mult decât atât; aplicarea ei la istoria românilor e destul de stângace și de eronată, ea concordă însă cu tendințele de prefacere ale societății pe care le urmărea burghezia de atunci.

Activitatea lui Marienescu va fi axată pe ideile expuse în parte până aici, dînd precădere uneia sau alteia. Încercînd o rezumare a ideilor sale cu privire la folclor și etnografie, regăsim aceleași puncte de vedere ale școlii ardelenice, manifestate sub cele trei aspecte amintite. În primul rînd, pe plan teoretic, din punct de vedere mitologic-istoric, materialul folcloric și etnografic trebuie să ofere dovezi cu care „să demonstrăm că și azi sînt la noi ființe mitologice, cult religios și datine din Italia, că acelea purced de la strămoși, de la coloniile romane din Dacia“⁵⁶). În acest scop, vor fi speculate indicațiile pe care le conțin baladele, colindele, basmele, obiceiurile ca-

⁵¹ At. Marienescu: *Epistolă deschisă*, p. 10.

⁵² Francesco De Sanctis: *Storia della letteratura italiana*, Firenze, 1933, vol. II, p. 340—356.

⁵³ At. Marienescu: *Poezia populară, Balade*, Pesta, 1859, p. XIII.

⁵⁴ *Id.*, p. XIV—XIV.

⁵⁵ *Id.*, p. XVII.

⁵⁶ *Epistolă deschisă*, Pesta, 1870, retipărire din *Albina*, p. 10.

lendaristice, și, în mai mică măsură, descîntecele. În al doilea rînd, pe plan practic, produsele folclorice și îndeosebi cele etnografice, vor trebui să ofere o bază de acțiune pentru culturalizarea maselor, pentru ridicarea nivelului lor de trai și cultural.

Se va porni de la sărbătorile băbești, atît de numeroase la noi. Țăranul român trebuie lămurit că acestea „sînt atîtea zile de lene, de pagubă”⁵⁷). Mai prețios va fi însă studiul credințelor deșarte și al descîntecelelor, ba chiar și al basmelor. „În zadar dară vom vorbi poporului să nu vrăjească, mai întîi trebuie să cunoaștem vrăjile, ca să știm ce punct trebuie atacat și de unde să dezbatem poporul”⁵⁸). Dacă acestea vor fi studiate și se vor arăta maselor poporului „toate superstițiile de după adevărata lor origină și valoare, atunci va începe a se desrădăcina credința deșartă” și se vor înlătura „multe piedice pentru intrarea învățăturii la popor”⁵⁹).

În sfîrșit, materialul folcloric și etnografic trebuie să constituie o sursă primordială pentru literatura cultă, idee ce apăruse încă la I. Budai Deleanu, și a fost difuzată apoi de către cenaclul *Daciei Literare*, fiind deci, în atmosfera vremii.

Marienescu repetă că numai producțiile populare pot promova o literatură, pentru că numai ele „îi dau caracteristica proprie, îi dau un impuls, o orientare adevărată și o scot din haosul cosmopolitic”⁶⁰). E pe deplin convins că „românii nu vor avea literatură caracteristică națională daco-romană pînă nu vor fi cules toate poeziile, poveștile, datinile și superstițiile romane”, pînă cînd „poetii și literații” nu vor înzestra cu acest material operele lor”⁶¹) îndeosebi repertoriul teatral de piese „istorice” și „poporale” care „sînt chemate de a reprezenta naționalitatea respectivă”⁶²). Dar Marienescu nu se mărginește să sfătuiască pe alții, ci el însuși va încerca în cîteva opere poetice ale sale să aplice acest precept literar, fără să ajungă însă la realizări valabile.

Planul e vast pentru a putea fi dus la capăt, de un singur om — ceea ce recunoaște și el⁶³) — și a fost realizat numai în parte, încît opera lui se prezintă ca un vast proiect schițat în linii mari, cu realizări parțiale, dar în cea mai bună parte neterminat. Pentru prima dată în istoria folcloristicii noastre, se înfiripă un plan atît de cuprinzător al domeniului folclorului — în înțelesul de atunci al noțiunii —, potrivit căruia Marienescu culege — și studiază uneori — balade, colinde, cîntece propriu-zise, bocete, basme, jocuri de copii, descîntece, obiceiuri și datine.

Potrivit concepțiilor schițate, nu toate producțiile folclorice au aceeași însemnătate. Marienescu scrutează folclorul prin prisma istoricistă, documentară — mai puțin filologică —, căutînd să realizeze în acest domeniu postulatele latiniste ale înaintașilor săi din Școala ardeleană. Iată de ce Marienescu acordă puțină atenție cîntecelor propriu-zise, bocetelor, jocurilor de copii etc. După ce a adunat un număr de cîntece, a constatat că nu-i pot

⁵⁷ *Epistolă deschisă*, p. 11.

⁵⁸ *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, Brașov, nr. 29, 26 august 1859.

⁵⁹ *Epistolă deschisă*, p. 11, cf. *Descoperiri mari*, Pesta 1872, p. 5.

⁶⁰ *Doi feți cotofeți*, Pesta, 1871, p. 4.

⁶¹ *Familia*, Pesta, nr. 19, 1873, p. 213.

⁶² *Familia*, nr. 46, 1874, pag. 553.

servi la dovedirea latinității sau la înlăturarea obstacurantismului și scrie lui I. Vulcan: „doini și hore nu-mi trebuiesc, numai balade, povești și datini”⁶³. De aci și indignarea lui cu ocazia aprobării Academiei de a se publica volumul de *Doine și Strigături* a lui Iarnik-Bîrseanu. „Am frunzărit și eu prin ele, mai toate poeziile erau câte 4—8 versuri, mai toate chiote sau strigături, puține doine și preste tot din acele de care erau foile române pline și sînt de un interes literar cît de inferior în literatura populară. M-am indignat de asemenea procedură”⁶⁴. Ca atare, el nu a publicat decît o „doină populară”⁶⁵, un bocet (*Cîntec de mort*)⁶⁶, două „satire populare”⁶⁷ și un joc de copii⁶⁸, deși material a avut destul încă din 1858, cel puțin în ceea ce privește doinele și horele⁶⁹. Dimpotrivă, baladele, colindele, basmele și datinile, și în mai mică măsură, descîntecele, se bucură de atenția susținută a lui Marienescu.

Vastitatea planului de cercetări folclorice și etnografice îl obligă să-și eșaloneze munca și se pot distinge în activitatea sa folclorică cîteva perioade determinate de orientarea sa succesivă în problemele de folclor. Îmboldul inițial de a aduna și publica poezia populară, i l-a dat orientarea spre popor a epocii, programul *Foii* lui Bariț din 1838—39. Exemplele erau încă puține: culegerea lui Alecsandri, pe care îl amintește în repetate rînduri și cu care își compară colecția sa încă înainte de apariție⁷⁰, culegerile de poezie populară greacă și muntenegreană, culegere „complinită în timpul mai nou”⁷¹, și culegerile de poezie populară maghiară ale lui Kriza și Erdély⁷², pe care se pare că i-a urmat îndeaproape ca metodă. La aceasta se adaugă interesul sașilor ardeleni și al străinilor pentru poezia noastră populară, W. de Kotzebue (Berlin, 1857) și Carol Acs (Pesta, 1958), care au tradus în germană și maghiară culegerea lui Alecsandri și căroră le exprimă „stima și recunoștința în numele fraților mei romîni”⁷³. Este știut că strîngerea materialului folcloric s-a început la aproape toate popoarele din Europa cu cîntecele populare, socotite ca formele cele mai apropiate de perfecțiune ale realizărilor artistice populare „florile alese” ale „geniului național”. Aceeași prioritate se întîlnește și la Marienescu, căci și pentru el, „poezia unui popor

⁶³ *Familia*, nr. 8, 1874, p. 85.

⁶⁴ *Novăceștii*, p. 8—9.

⁶⁵ *Fata romînă*, în *Familia*, nr. 49, 1872, p. 58—59.

⁶⁶ *Familia*, nr. 52, 1870, p. 619.

⁶⁷ *Satire Popolare; Racul și Broasca*, în *Familia*, nr. 38, 1871, p. 451.

⁶⁸ *Joc copii*.

⁶⁹ *Telegraful romîn*, nr. 26, 26 iunie 1858 și *Epistolă deschisă*, p. 9.

⁷⁰ At. Marienescu: *Raport în interesul poeziei populare*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 6, 1859, p. 41. În *Telegraful romîn* nr. 90, 13 noiembrie 1857, elogiază inițiativa folclorică a „energiosului și bravului Alecsandri carele a făcut aceasta, barem și numai pentru poeziile populare ale Moldovei”.

⁷¹ At. Marienescu: *Raport în interesul poeziei populare*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 5, 1859, p. 38.

⁷² Menționat — ca și Revay și Kölessey — în studiul său: *Schiță istorică despre poezia populară și cîntăreții populari la maghiari, germani și în parte francezi*, *Familia*, nr. 35, 1866, p. 415—416, cf. Ignatius Szabo: *Poezia populară Balade și Colinde culese și culese de D. At. Marienescu în Foaie pt. minte*, nr. 31, 1859 și *Novăceștii*, p. 50.

⁷³ *Balade*, broșura I-a, p. X.

— în înțelesul strîns — e literatura lui !⁷⁴. Deci, în această primă perioadă, 1858—1866, Marienescu se va preocupa de adunarea și publicarea poeziei populare, dar a aceleia care reflectă, după părerea lui, originea romană și istoria noastră, baladele și colindele.

A doua perioadă, 1866—1870, e dedicată descîntecelor ; în acest domeniu, Marienescu deschide un drum nou în cercetările de la noi. Imbold i-a fost dorința lui de luminist, de a promova cultura poporului român, ca să nu rămînă în urma celorlalte popoare și ca să nu mai fie batjocorit în viitor pentru această înapoiere. „Am auzit destule ori cum ne batjocoresc și străinii pentru aceste și am tăcut pînă acuma”⁷⁵.

În sfîrșit, în ultima perioadă, 1870—1880, eforturile sale sînt concentrate asupra basmelor și datinelor populare. Indemnul pentru cele dintîi i-au venit de la colecția lui I. C. Fundescu (1867), „am fost surprins de frumusețea lor”⁷⁶, ca și de la exemplul fraților Schott : „ce e trist, e că mai întîi a fost publicat în limba nemțească”⁷⁷. Cît despre datini, a avut modele încă în prima jumătate a secolului — pe S. Micu și V. Popp se pare că nu i-a cunoscut — pe D. Bojincă cu *Anticile Romanilor*⁷⁸, dar hotărîtoare a fost cartea lui W. Schmidt, *Das Jahr und seine Tage*, Sibiu, 1866, care „în linie primă batjocorește romanismul ardelenilor și pentru aceea trebuia ca un ardelean să-i ridice mînușa”⁷⁹.

5. Metoda de culegere și de coordonare a materialului este aceea a epocii, aducînd o serie de contribuții noi în folcloristica romînă. Neavînd mijloace materiale care să permită deplasarea pe teren, culegerea materialului nu putea fi îndeplinită de însuși inițiatorul și publicistul lucrării. De acest mare inconvenient s-a izbit — poate mai mult decît alții — și Marienescu, silit să constate că o atare întreprindere e „un teren greu de cultivat numai prin singulari” și că nu poate cutreiera toate regiunile : „de unde speșele ?”⁸⁰. Se vede obligat să recurgă la bunăvoința și priceperea intelectualilor — de la sate mai ales — pe care-i roagă să-i culeagă și să-i trimită material folcloric. Indemnul pentru a culege a fost răspîndit prin presa timpului, precum și prin scrisori adresate direct corespondenților folclorici.

Primul apel, *Ceva de luare amînte*, e publicat în *Telegraful român*, nr. 89 și 90, din 9 și 13 noiembrie 1857, (republicat și de *Gazeta Transilvaniei* nr. 89, 92 din același an). După ce înfățișează poezia ca o reflectare a istoriei și laudă pe poeții latini care și-au „însemnat lirica și epica poporului, ca să facă dar posterității cu ele”, amintește cîteva dintre tradițiile romîne, subliniindu-le vechimea și proveniența romană. Cea dintîi e *Arghir și Elena*. „Această tradiție — și joacă rola sa în Transilvania la Piatra Caprei, pe un munte într-o cetate ruinată aproape de Alba Iulia. Sub Arghir se înțelege Traian, sub Elena fatagia, ființa cea frumoasă din cetate. Mărul de aur e tributul ce-l plăteau romanii sub Domician, perirea murului ștergerea tribu-

⁷⁴ *Id.*, p. XV.

⁷⁵ *Foate pentru minte*, nr. 29, 1859, p. 226.

⁷⁶ *Doi feți cotofeți*, p. I.

⁷⁷ *Doi feți cotofeți*, p. 2.

⁷⁸ *Epistolă deschisă*, p. 4.

⁷⁹ *Epistolă deschisă* (revenire), *Albina*, 12/24 noiem. 1870.

⁸⁰ *Epistolă deschisă*, p. 7.

tului prin Traian". Își amintește apoi că a auzit „*corinde* („colinde“) ... în care se pomenea numele lui «Hădrian» și «Reriu» carii nu pot fi alții decât «Hadrianus» următorii lui Trăian și «Aurelius». Ba — ce e mai mult — „am auzit din gura poporului poveste unde venea înainte «Măriș și Sulla» și erau descriși ca doi împărați (imperatores romani!) ce se băteau la o baltă. Aceștia nu pot fi alții decât «Marius și Sulla» emulatorii“.

După înșirarea acestor naivități, menite să suscite interesul cărturarilor de la sate, regretă că nu le-a cules: ... „atunci nu mă interesau ca să le însemnez, pentru că nu știam prețui însemnătatea lor, dar acum sînt departe de brațul poporului meu și nu-l pot ruga și asculta, ca să mi le mai spună odată. Și D-zeu știe numai, cite aș mai putea auzi, și acum a le însemna, deacă aș putea cutriera pe tot locul pe unde lăcuiesc frații romîni“. Elogiază și el calitățile poetice ale poporului romîn „«Romînul e născut poet», zice Alecsandri poetul cel mare al Moldaviei, și această o și adevărește cu «poeziile populare» ce le a cules din gura poporului, și cu poeziile sale“. Aceste comori au zăcut în uitare pînă la marele Alecsandri: „Atîția seculi trecură din viața poporului romîn, și în seculii de mai nainte, nimănui i-a căzut aminte, ca să culeagă poeziile poporului și ca să le păstreze ca pe cel mai scump tezaur a limbei și literaturii noastre, zic, nimănui i-a căzut aminte pînă în zeceniul trecut, energiosului și bravului Alecsandri, carele a făcut aceasta, barem și numai pentru poeziile populare ale Moldaviei“. Se întreabă unde sînt poeziile poporului romîn din Transilvania, Crișana, Maramureș, Bănat și Bucovina și ia hotărîrea de a umple această lacună, de a urma exemplul lui Alecsandri pentru provinciile din monarhia habsburgică. Dar „Unei persoane e cu neputință, fizice, pentru ca să poată cutreiera toate colțurile acestor provincii, e cu neputință materialicește, pentru că se poftesc spese grandioase, e cu neputință sufletește, atunci cînd respectiva persoană nu trebuie să creeze, ci să culeagă poeziile poporului acele ce el le-a creat și susținut în 18 seculi!“ E silit să ceară ajutorul conaționalilor săi, animați de aceleași sentimente. „Sum convins, că precum sîngur fac aceasta din datorință, pentru amoroarea și onoarea ce o port în inima mea cătră poporul romîn, așa tot romînul deștept, care iubește poporul, limba și viața lui, și va ținea de datorință — așa pe cum va putea — a mă sprijini la întreprinderea aceasta mare, frumoasă și salutară“.

Planul culegerii îmbrățișează întreg domeniul poeziei populare, căci cere să i se trimită „toate poeziile populare ce le cîntă, de ex. tradiții ce ating religiunea, cum sînt colindele de la Crăciun, tradiții din viața poporului de pe timpul relațiunilor lui cu turcii, tătarii și ungurii, etc., mai cu seamă vor fi cîntecele strămoșești, adevă baladele lui, tradițiuni despre bărbății poporului ori din ce clasă ar fi, așa cîntece de inimă amoroasă, cîntece despre natură, și alte împrejurări, precum, versuri de pe la nunte, versuri de preficiă (mulieri, care pentru bani plîng mortul) și altele ce ușor se pot culege pe la șezători, danțuri, seceriș și cu alte ocaziuni“. Marienescu se ocupă și de două din aspectele de bază ale culegerii folclorice: respectarea autenticului și indicarea locului de proveniență. Cu acest prilej, Marienescu repetă exigența lui G. h. Bariț în respectarea formelor autentice populare, exprimată în *Foaia sa* încă în primii ani de apariție, 1838—39. „Binevoitorul sprijinitoriu — scrie Marienescu — să le culeagă cum poate mai originale, să nu adauge

de la sine nimic, nici să le schimonosească", fapt pe care nu-l va respecta însă chiar el în publicarea materialului din cauza unor considerente, pe care le vom aminti mai jos. Marienescu cere de asemenea culegătorului „să însemne provincia, districtul și comunitatea pe unde s-a cules atare cîntec și să-și scriă bine numele său". Acesta e un aspect nou, deoarece pînă aci doar uneori se consemna vag provincia sau ținutul („de prin părțile"), numai în chip excepțional se arăta și localitatea. Abia de la Marienescu preocuparea pentru locul de răspîndire al produselor populare se va încetăteni în folcloristică. Se vede că el intuia diferențierile regionale în folclor, delimitarea unor arii folclorice, de vreme ce declara că în volumul de „poeziă populară din Transilvania, Ungaria, Bucovina și Bănat... poeziile în volum se vor împărți în patru părți, pentru toată provincia deosebi, vor fi însemnate de unde sînt culese și de cine sînt trămise..." Cîștigul realizat din vînzarea culegerilor tipărite „se va da pentru scop public".

Roadele apelului au fost destul de bogate, Marienescu a putut alcătui două volume de folclor, unul de balade, altul de colinde, rămînîndu-i încă material pe care-l va publica în parte mai tîrziu. Ca să nu fie suspectat de culegători că urmărește propria-i îmbogățire, donează venitul „curat" al *Baladelor* școalei primare din Lipova, „sub condițiunea ca din interes pruncilor săraci să se cumpere cărți, sau celor buni și diligenți să li se deie ceva de premiu la examen", în deplină conformitate cu „parola dată cu ocaziunea provocării la ajutorarea culegerii poeziilor populare"⁸¹. Făgăduința era deja împlinită la 9 septembrie 1859, suma se ridică la 50 florini⁸². Ca să stimuleze și pe culegători, hotărî „după puterea mea cea slabă materială a pune premii pentru culegerea poeziilor populare și deosebi pentru balade", oferind 10 galbeni pentru 10 balade⁸³. Nu i s-a dat concursul pe care-l aștepta el și recurge peste cîteva luni (în 27 noiembrie 1859) la ajutorul episcopilor romîni, pe care-i roagă să îndemne preoții și învățătorii să culeagă material folcloric. Nici aceștia nu i-au dat ajutorul cerut, cu excepția lui Șaguna care „a prețuit intențiunea mea", cerînd preoților și învățătorilor prin circulara tipărită din 6 decembrie 1859, „să culeagă poezia populară ca să mi-o trimeată mie"⁸⁴.

⁸¹ *Balade*, Br. I-a, p. X—XI.

⁸² *Foaie pentru minte*, nr. 31, 1859.

⁸³ *Foaie pentru minte*, nr. 6, 1859, p. 42, Donează numai 5 galbeni pentru 10 balade, *Balade*, II p. IV.

⁸⁴ *Epistola deschisă*, p. 8—9. Intr-adevăr, episcopul Șaguna adăuga la sfîrșitul pastorelei pentru sărbătorile de iarnă: „Cu acest prilej provoc pe toți pîr. protopopi, preoți, cărturari și dascăli ca I. Unde vor ști vreo familie romînă nobile (nemes), să o poștească a le îngădui descrierea diplomei lor de nobilitate și a mi-o trimite apoi. II. Să adune povești și cîntece populare și a III. colinde. Scopul meu este, ca diplomele familiilor romine nobile fără osebite de religie să le adun și să le tipăresc într-o carte. Tot spre acest sfîrșit, voi să fac o adunare de povești și cîntece romînești, ca într-o carte să le tipăresc. Iar colindele ce mi se vor trimite, le voi împărtași cu literatul nostru domnul Marienescu, carele se ocupă cu tipărirea colindelor. Preoțimea să ceară ajutor și deslușire mai departe de la inteligența romînă, carea este pîlîită din partemi a fi mină de ajutor în această năzuială a mea" (nr. 1010, 6 dec. 1859; copiată de pr. diacon Ion Brînzeu și pusă la dispoziție prin bunăvoința lui Ion Mușlea. Citatul l-am redat în ortografia curentă, suprimînd pe „u" scurt).

E amărit de nepăsarea unor „naționaliști români inteligenți“, care nu i-au plătit, nici restituit cele două volume din 1859, și de muțenia transilvănenilor, care nu mai trimit material pentru al doilea volum de balade⁸⁵, cu care va rămâne în pagubă, întrucât „nu am căpătat banii“⁸⁶. Indignarea față de o atare dublă nepăsare îl duce la izbucniri tragicomice de felul acesteia: „mai bine aș face să-mi dau palme însumi decât să-mi bat capul cu de acestea, când și la inteligență e atîta nepăsare“⁸⁷. Nu poate renunța la întreprinderea începută, — „natura nu mă lasă să șed“ —, mai ales atunci când un „strein“ ca V. Schmidt își permite să insulte romanitatea datinelor noastre. Din nou se adresează protopopilor, preoților, învățătorilor și „literaților“ români, printr-o *Epistolă deschisă*⁸⁸, cerîndu-le să-i trimită informații, de data aceasta numai despre „datinele naționale“, animat de afirmațiile antilatiniste ale lui Schmidt. Revine, în același an, cu o altă *Epistolă deschisă*, în care e nevoit să prelungească termenul de trimitere a materialului de la 1 octombrie 1870 pînă la 1 martie 1871, recunoscînd că învățătorii sînt mai zeloși decît preoții⁸⁹. Aci, violența lui izbucnește fără rețineri la adresa ardelenilor cărora „se vede că... acumă nici le mai amiroasă, nici le mai pute“⁹⁰. Totuși, nu se lasă învins de nepăsarea unora — mai ales a transilvănenilor — și folosește orice prilej ce i se pare binevenit pentru lucrările sale. Afînd că Iosif Vulcan, directorul *Familiei*, va pleca în nordul Ardealului, îi trimite o scrisoare, prin care îl roagă să insiste pe lîngă preoții și învățătorii din Maramureș și Satu Mare, să-i trimită material „numai balade, povești și datine“. Pentru prima dată se gîndește și la concursul femeilor și-i propune lui Vulcan să recurgă și la „damele romîne“, care ar putea să scoată mai ușor material folcloric de la femeile din popor⁹¹. Nu pierde nici alte prilejuri. În multe studii de folclor sau note explicative, pe care le publică în periodicele vremii, nu uită să amintească de culegerea produselor folclorice. Așa, la sfîrșitul prezentării descîntecului *Buba*, reamintește: „Nu am destule cuvinte de a atrage atențiunea fiecărui român inteligent pentru culegerea poeziei populare, care e lătită și mare, dar încă ascunsă și acela carele trăește tot în mijlocul poporului, are ocaziuni mai bune de a culege de la el“⁹². Nu se obosește să revină nici la sfîrșitul altor articole⁹³, sau a unor polemici destul de vehemente⁹⁴. Ba uneori recurge și la reclame țîpătoare, intitulîndu-și studiile despre basme descoperiri mari — de altfel recunoaște și el că e „nume strigător“ — pentru a atrage luarea aminte a citi-

⁸⁵ *Balade*, II., p. IV—VII.

⁸⁶ *Epistolă deschisă*, p. 9.

⁸⁷ *Id.*, p. 10.

⁸⁸ Publ. în *Albina*, 22 ian/3 feb. 1870, retipărită în broșură, Pesta 1870, p. 16.

⁸⁹ *Albina*, 12/25 noiem. 1870.

⁹⁰ At. Marienescu: *Importanța baladelor, poveștilor și datinelor populare*. Scrisoarea lui I. Vulcan, publicată în *Familia* nr. 8, 1874, p. 85—86.

⁹¹ *Familia*, nr. 31, 1866, p. 371.

⁹² *Asemănarea între Palilia și Ales*, în *Familia*, nr. 22, 1873, p. 251.

⁹³ „Răspuns la a 2-a «*Epistolă deschisă*» a d-lui At. M. Marienescu în Blaj, în care îi cere, drept închidere de discuții, «să-mi descrie de la ei, tot ce vor ști din povești, superstiții, datine» etc.“, în *Albina*, nr. 13, 1873.

torilor⁹⁴. Alteori, adoptă epitete superlative, cum e acel de „un diamant de primul rang pentru mitologia daco-română”⁹⁵.

Care este substratul acestor insistențe îndrăgite repetate pe lângă intelectualii sătești? El nu se mulțumește cu variantele sporadice ale produselor folclorice: intuiește — încă timid — faptul că aria de răspîndire, „teritoriul” unui motiv folcloric este un element necesar pentru definirea motivului respectiv, dar mai ales pentru consecințele ce le aduce în caracterizarea psihologiei colective a maselor producătoare de folclor. E drept că el nu va intra în analiza răspîndirii teritoriale. Delimitînd aria de răspîndire a basmului *Seran și Zoran* — în Banat și Transilvania —, el stabilește din acest punct de vedere: „cu cît o poveste sau o datină de însemnătate e mai lătită, cu atîta are și preț mai mare”⁹⁶. Încearcă să precizeze aria de răspîndire, în mod inconsecvent, a unora dintre producțiile folclorice pe care le consideră mai însemnate, cum sînt ciclul Novăceștilor⁹⁷, la celelalte se mărginește numai la indicarea localităților așa cum a făcut de la primele volume din 1859, totuși și aici se constată un progres în dezvoltarea activității sale folclorice, pășind din ce în ce mai conștient în lumina noilor cerințe. De aci, insistențele lui pe lângă intelectualii din Transilvania, din Maramureș și Satu Mare. El avea la data aceea material suficient de bogat din Banat, îndeosebi din Caraș, care „e ocnă de poezie populară și povești”, de unde i-a venit „material mare și de preț mare”⁹⁸, datorită căruia a „ajuns la rezultate mari, pot zice foarte mari și pe terenul mitologiei daco-române”⁹⁹; dar aceasta nu-l mulțumește, pentru că, „nu toți românii trăiesc numai în Caraș și pentru interesul național și istoric sînt de lipsă datinele romînilor preste tot și nu numai ale romînilor din Caraș. De aci purcede necazul meu!”⁹⁹. Impută această lipsă și altor cercetători: lui G. Dem. Teodorescu, care în ale sale *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*, a omis să arate, la fiecare datină, descrierea „așa cum e uzată și unde în România”¹⁰⁰.

Dar metoda de cercetare preconizată de Marienescu aduce și alte elemente noi. Și în aceasta se observă un real progres spre o disciplină cît mai riguros științifică. El poate fi considerat cel dintîi dintre folcloriștii romîni care indică locul unde s-a cules bucata folclorică încă în cele două volume *Balade și Colinde* 1859, arătînd totodată și trimițătorul. Dar dacă la primul volum publicat, *Balade*, indică numai vag trimițătorii, în prefață, iar localitățile în note, în schimb în al doilea volum face un vădit progres, înșirînd numele trimițătorilor împreună cu al localităților din care a cules fiecare. O altă etapă însemnată se observă cu începere de la anul 1866. Pînă atunci, nu dăduse numele informatorilor chiar în bucățile culese de el (colinde, balade, descîntece), mulțumindu-se doar să atragă, în chip vag, atenția asupra calității cîntăreților, mai ales în ceea ce privește memoria, asupra

⁹⁴ *Albina*, nr. 16, 1871.

⁹⁵ *Delia Dămian și Sila Semondina*, în *Albina*, nr. 105, 1870.

⁹⁶ At. M. Marienescu: *Descoperiri mari*, Pesta, 1872, p. 13.

⁹⁷ *Novăceștii*, p. 42.

⁹⁸ *Importanța baladelor*, p. 85.

⁹⁹ *Epistolă deschisă*, *Albina*, 1870.

¹⁰⁰ Recenzie, *Familia*, nr. 47, 1874, p. 564.

acelora „care au învățat cîntecul poporal din părinți sau moși, căci din ce sunt aceștia mai deștepți și au memorie mai bună, de ce mai bine-l pot recita și dicta”¹⁰¹. De la această dată înainte se întîlnesc și numele informatorilor, e drept că numai sporadic, ceea ce ne face să bănuim că Marienescu n-a insistat îndeșul asupra acestui lucru, mulțumindu-se în genere cu numele trimițătorului și al localității. O cauză poate fi și faptul că informatori au fost înșiși culegătorii, învățători și preoți, puțin diferențiați de restul țărănimii în acea epocă. Cît privește materialul publicat după 1866, se menționează numai la 52 bucăți cei 23 informatori. Mai conștiincios în arătarea informatorilor e de sigur Marienescu, în materialul — puțin, ce e drept — pe care l-a cules el însuși după data amintită. Din cele 6 balade, menționează numele informatorilor la 4 din ele, ceea ce ne face să bănuim că restul a fost scris de o altă persoană din Lipova, pe care el n-o amintește. În schimb, dă numele tuturor informatorilor de la care a cules cele 70 cîntece¹⁰². Urmează învățătorul Iosil Olaru din Doman, care la 25 variante, indică numai pe cei 10 informatori, de la care au fost cules cele 6 din ele, învățătorul Pavel Giuca din Ticvaniul Mic-Caraș, care culegînd cele 19 variante ale sale, indica pe vestitul cîntăreț M. Giuca, de la care a cules 17 variante, și preotul Ion Sporea din Comoriște-Caraș, care dă numele informatorilor la 9 din cele 10 variante, precum și protopopul N. T. Velia din Secaș-Caraș, care dă numele celor doi informatori de la 10 variante din cele 21. Ceilalți corespondenți sînt mai zgîrciți: învățătorul Iacob Oțian din Petrilova-Caraș indică numai trei informatori, iar învățătorul I. Simu din Lugoj, învățătorul Șofroniu Liuba din Maidan-Caraș și învățătorul I. Popescu din Ciclova Montană-Caraș, dau numai numele cîte unui informator. În publicațiile sale, în legătură cu informatorii, nu se dau decît numele lor, uneori se specifică doar profesia de „lăutari”¹⁰³ sau de „păstor pe muntele Semenici”¹⁰⁴, sau proveniența regională a cuiva de către conștiinciosul învățător Iosif Olaru¹⁰⁵, ori de către Marienescu însuși¹⁰⁶, care, ca judecător, nu s-a sfiit să stea de vorbă și să culeagă chiar de la cei condamnați — poate tocmai de el!¹⁰⁷. Atenția față de personalitatea informatorilor nu se rezumă numai la astfel de indicații vagi. Aceasta era suficient doar pentru o categorie inferioară de informatori, cunoscători de rînd ale unora din produsele folclorice. Și aici, Marienescu schițează o ierarhie a informatorilor, în concordanță cu cea stabilită de el pentru produsele folclorice. Deasupra tuturor, se situează astfel acei țărani sau lăutari, „acei cîntăreți poporali, carii cu agera lor memorie susținură aceste poezii..., balade..., specialități și rarități caracteristice din

¹⁰¹ At. Marienescu: *Raport în interesul poeziei populare*, în *Foaie pentru minte*, nr. 5, 1859.

¹⁰² La primul, descîntec *Vraja de uriciune* din *Foaie pentru minte*, nr. 29, 1859, specifică numai că l-a cules de la „o muiere” din Lipova.

¹⁰³ *Delia Dămian și Sila Semondina*, în *Albina*, nr. 105, 1870.

¹⁰⁴ *Iovan Iorgovan și Șarpele negru*.

¹⁰⁵ Descîntecul *Cîstele*, cules de la „Piatra Prodan, învățată de la mamă-sa Maria, venită din Rominia” în *Familia*, 1867.

¹⁰⁶ Basmul *Dașin Împărat*, cules într-o variantă de la „Birtășul de aci (din Brebu) Georgiu Moriciu... din Dalmația, acolo a învățat-o în Stancovatz”.

¹⁰⁷ *Delia Dămian și Sila Semondina*, o variantă culeasă de la „Pavel Coadă din Ciclova Romînă, un condamnat în Oravița”, în *Albina*, nr. 105, 1870.

viața poporului, și le dictară celorla ce mi le-au trimis", ale căror biografii intenționa să le publice în „broșura viitoare de balade", dar care nu a mai apărut¹⁰⁸. E vorba deci de păstrătorii de balade — după părerea sa cele mai importante din toată poezia populară —, care trebuiesc scoși la iveală. Și aici, Marienescu face un început, fără ca să arate el însuși consecințele pe care le-ar aduce personalitatea informatorilor în studiul baladelor, bănuiește însă importanța lor atunci când afirmă „că e lipsă și de interes pentru istoria poeziei și literaturii populare ca să căutăm pe acei cîntăreți care cîntă faptele vitejilor noștri, care cu memoria lor cea ageră susținură o mulțime de poezii istorice, naționale și de veacuri multe"¹⁰⁹.

Nu știm ce importanță ar fi dat și celorlalți informatori — povestitori, poeți populari etc. —, căci o serie de împrejurări l-au împiedicat să-și ducă la bun sfârșit galeria primei categorii de informatori. Putem însă bănuși cum s-ar fi prezentat datele despre acești informatori din biografia celui mai însemnat dintre ei, Mircea Giuca din Ticvaniul Mic-Caraș, publicată în *Familia* din 4/16 decembrie 1866. Marienescu face aci ceea ce am numi o fișă amplă de informator — prima în folclorul nostru —, cu fotografia bătrînului informator, cu o mulțime de date prețioase în legătură cu viața baladelor. Și de data aceasta, trebuie să repetăm că exemplul lui a rămas, nu știm în ce măsură necunoscut, dar neurmat de nimeni, pînă la C. Brăiloiu, poate cu excepția lui G. Dem. Teodorescu, care nu i-a înțeles deplina importanță.

Mircea Giuca era un bătrîn de 75 de ani, văduv, greco-ortodox, a avut trei fete, „e un econom deștept, care a propășit cu economia și stupăria sa", e evlavios (a fost 16 ani „ctitor la biserică") și „e un român naționalist", ca să fie în concordanță cu vederile lui Marienescu. Notează despre el că „nu e cîntăreț de profesiune, ca în acest mod să se susțină ca mulți alții, pentru că el e în stare bună, și pentru aceasta M. Giuca cîntă numai ca naș la ospețe, ca neam la praznicele familiare, sau cînd are pe cineva de oaspe plăcut". Se oprește apoi la repertoriul bătrînului, insistînd desigur asupra baladelor, fără să întocmească o fișă completă de repertoriu, mulțumindu-se cu arătarea genurilor. „Baladele și poeziile populare le-a învățat de la preotul Pavel Crăciun din Ticvanul Mic, care a murit încă în 1826". Sora lui M. Giuca era nora acestui preot „și legătura familiară i-au dat ocaziune la dese întîlniri și prin aceste la învățarea poeziei populare". Marienescu urmărește mai departe procesul de transmitere a baladelor și află că preotul Crăciun, la rîndul său, „a învățat aceste poezii populare de la Tudor Cîrip, un lăutar țigăn carele încă în secolul trecut era vestit cu cîntecele sale". La întîlnirea sa cu bătrînul Giuca — în 4/16 septembrie 1866 — acesta i-a cîntat *la masa judeului* baladele *Constantin Brîncoveanu* („se diferțește de cele publicate prin Alecsandri și mine"), *Ștefănuț Vodă*, *Voinicul rănit* etc. Numai despre Novă-

¹⁰⁸ *Balade*, II., p. XIII. Cit era de preocupat să realizeze o atare lucrare, se vede și din concluzia la studiul: Schiță istorică despre poezia populară și cîntăreții populari la maghiari, germani și în parte francezi, în *Familia*, nr. 35, 1866, unde scrie: „trebuie să scrutăm și studiem istoria și tradițiunile de a pulea afla date și a face istoria poeziei populare și a cîntăreților populari pentru că aceasta e o parte esențială a literaturii romîne". (p. 441).

¹⁰⁹ *Mircea Giuca*, în *Familia*, nr. 41, 1866.

cești știe 14 balade ¹¹⁰. Trecînd la celelalte genuri din repertoriul său, Marienescu observă, luînd lucrurile de la obîrșia lor că, „moșul lui, Truia Giuca era colindător vestit, cu lingura bătea ciurul de piele și umbla cîte două săptămîni la Crăciun prin sate și colinda. Tatăl său nu știa multe, pentru aceasta puține colinde știe“. Notează că Giuca e și un bun povestitor care „știe un număr de povești populare“. Trecînd la cîntecele propriu-zise, descoperim în Giuca și un talent de creator: „Giuca mai cîntă multe hore și doine și mărturisește că în juneța sa și dinsul a făcut mai multe doine (poezii de amor) pentru fetele, cărora le favoriza“.

Marienescu încearcă și o caracterizare a memoriei lui, care trebuie să-l fi izbit, arătînd că era dotat cu „pricepere sănătoasă și o memorie mare, și cînd era mai tînăr, spune că era în stare, că dacă-i citea cineva ceva în limbaul său — să reciteze tot, și anume venind de la biserică știa să spună toată evanghelia. Despre deplasările lui nu se informează decît foarte vag, mai mult pentru a-i reliefa calitățile de cîntăreț vestit, decît de a sonda vreo problemă de circulație: „spune că, călătorind în Ardeal, s-a produs în mai multe locuri și fu admirat“.

După această prezentare prețioasă a personalității cîntărețului, Marienescu ne dă relații și asupra modului cum cîntă acesta baladele, anume, se acompaniază singur cu lăuta „sau îl acompaniază un lăutar“. La întîlnirea lor, l-a acompaniat „Petru Cocu, lăutar român“. „M. Giuca cîntă cu mare zel și pasiune și unele părți a baladelor îl însuflețiră foarte. P. Cocu l-acompania cu multă artă, iar publicul îl asculta în liniște mare și îl admira“. Cu acest prilej Marienescu notează și cîteva date în legătură cu melodiile baladelor, constatînd „că toată balada are arie (melodie) deosebită și numai baladele Novăceștilor toate au o arie... Deoarece baladele sînt lungi, cîntărețul cîntă pînă ostenește, pe urmă stă 1—2 minute. În acest timp, lăutarul acompaniator face variațiuni fantastice cu arcul său asupra temei, apoi baladistul continuă mai departe. După capătul baladei, lăutarul trece cu arcul totdeauna în o arie voioasă, ca și cînd ar calcula ca să scoată pe public din melancolia în care îl duse balada“. La sfîrșitul fișei, Marienescu include cîteva observații despre ceea ce am numi noi „omogenitate folclorică“, fără să fie în directă legătură cu figura cîntărețului M. Giuca, constatînd deosebiri în muzică și joc dintre regiunea Oraviței pe de o parte, Banatul de nord și Valea Mureșului pe de altă parte. Muzica din jurul Oraviței, ca și «hora», „are asemănare cu aceea din România“, aceasta e în strînsă legătură cu veniții „din Țara Romînească în prejurul acesta“ ¹¹¹.

Comparînd biografia cîntărețului M. Giuca din Tîcvaniul Mic cu aceea a lui Petrea Crețu Șolcanu, lăutarul Brăilei, pe care o va face G. Dem. Teodorescu, douăzeci de ani mai tîrziu ¹¹², se observă ușor că, după atîția ani,

¹¹⁰ De la M. Giuca a publicat — sau intenționa să publice — în *Novăcești* următoarele balade: a. *Delea Dămian și Sila Semoncina*; b. *Iovan Iorgovan și Șarpele negru*; c. *Insurătoarea lui Novac*; d. 14 variante în *Novăcești*, culese de nepotul său inv. Pavel Giuca din același sat; e. *Jigmond Crai*; f. *Ștefănuț Vodă*, culese de Marienescu. În total 20 de balade.

¹¹¹ *Mircea Giuca*, în *Familia*, nr. 41, 1866.

¹¹² G. Dem. Teodorescu: *Petrea Crețu Șolcanu, lăutarul Brăilei*, conferință la Ateneul Român, Buc., 1884, 108 p.

nu s-a realizat nici un progres în cercetarea minuțioasă a aspectelor caracteristice ale unui cîntăreț popular.

Cît privește celelalte amănunte de cercetare la teren, indicațiile pe care le găsim la Marienescu nu sînt prea numeroase, lăsîndu-le în seama culegătorilor, ceea ce nu este decît consecința faptului că el nu a avut suficientă experiență în acest domeniu, din pricina condițiilor în care a lucrat. A fost ajutat, într-o oarecare măsură, de experiența copilăriei sale, în Lipova, în ceea ce privește obiceiul colindatului, a jocului și a strigăturilor — cărora nu le-a dat mare atenție, — dar la atîta s-au redus cunoștințele sale practice despre viața folclorului în sat. Despre descîntat știa indirect, din auzite, într-o redusă măsură. Abia mai tîrziu, în 1859, cărturarul folclorist ajunge în fața unei descîntătoare din satul vecin, Ususău, pentru ca, peste cîțiva ani, să-și exprime „acea convingere că credința deșartă e în grad foarte mare la romîni“¹¹³.

Mai puține lucruri știa despre viața baladelor: poseda o mulține de variante și publicase un volum de balade, fără să fi auzit vreodată vreun cîntăreț popular recitîndu-le. După 7 ani de la publicarea primului volum de balade, în 4/16 septembrie 1866, „abea întîia oară am auzit cîntînd balade populare“, anume pe vestitul zicător de balade M. Giuca „la masa judei“ din Ticvaniul Mic-Caraș. Recunoaște de îndată noutatea faptului, dar mai ales consecințele rodnice pentru întregirea cunoștințelor sale în știința folclorului. „Aceste făcură o impresiune straordinară asupra mea și-mi deschise experiență pe acest teren“¹¹⁴, experiență pe care și-o va întregi și alte dăți, ca asesor (judecător) de tribunal în Lugoj (1861—1869) și în Oravița (1869—1876), cînd „adeseori din ocaziunea afacerilor oficioase am cîtreerat prin satele romînești, am făcut cunoștință mai de aproape cu dd. preoți și învățători și cu cîntăreții naționali, i-am îndemnat și informat pentru culegere“¹¹⁵. Lipsa de cunoaștere a faptului viu pe teren se va oglindi în părerea greșită ce și-o face despre procesul de creație și de circulație, mulțumindu-se cu ipotezele eronate ale timpului său, care îl vor duce la o atitudine greșită în tratarea variantelor.

Dar, cu toate că a fost mai mult un folclorist de birou, a știut să se descurce ușor atunci cînd a stat de vorbă cu informatorul. Iată tactul și răbdarea cu care smulge primul descîntec: „după multă vorbă și multe momenele abea am făcut ca să descopere o vrăjitură în toată esența sa — căci de cei cu fracuri astfel de muieri cam au respect și nu prea îndrăznesc a descoperi știința lor“¹¹⁶. Uneori, ca în cazul celor 99 de vîntoase din descîntecul Deslegatul¹¹⁷, rămîne însă neputincios în fața muțeniei vrăjitoarelor și e silit să se dea bătut. „Deși am priceput că Maria Iovescu, de la care am aflat cele de sus mai știa ceva, nu am putut-o face ca să-mi descopere mai multe“.

¹¹³ At. Marienescu: *Deslegatul*, în *Familia*, 1867, p. 265.

¹¹⁴ Mircea Giuca, în *Familia*, nr. 41, 1866, p. 481—482.

¹¹⁵ *Novăceștii*, p. 37—38.

¹¹⁶ *Foaia pentru minte*, nr. 29, 1859, p. 227.

¹¹⁷ *Familia*, 1867, p. 265.

Nu știm în ce au constatat indicațiile speciale, izvorite din caracteristicile genurilor și speciilor, în culegerea baladelor și colindelor. Nici despre culegerea basmelor nu ne-a rămas prea mult de la el în această privință, se deduce totuși că pretindea culegătorului să scrie basmul în timpul povestirii, deoarece îl vedem nemulțumit atunci când primește variante „numai ca estrase” și conchide: „cauza e aceea căci nu s-au scris de-a dreptul după povestitor, ci după ce l-a ascultat”¹¹⁸.

Mai amănunțite sînt datele pe care Marienescu le stabilește în ceea ce privește culegerea datinelor. În această privință, el alcătuiește un chestionar în miniatură — primul la noi în această materie —, în care, după ce înșiră „obiectele” în ordinea alfabetică, pretinde respectarea următoarelor puncte pentru ușurință și uniformitate.

a. „să se scrie pe larg ființa mitologică”, cu numele și însușirile respective;

b. „să se descrie ziua sărbătoririi”, cînd se începe, cînd se termină, dacă e „fixă” sau „mutătoare”;

c. „datinile sărbătoririi, salturile și jocurile”, locul unde se petrec;

d. „versurile despre atare sărbătoare, datine”, sau povestea ce există în legătură cu ele;

e. „jerfele sau mîncările ce se fac anume în acea zi și ospătarea”;

f. „ierburile” ce se culeg atunci, modul cum se folosesc, „cununile” de la sărbătoare;

g. părerea „trimițătorului” despre „motivele sărbătorii, datinilor și să facă observațiile ce le știe”.

Pentru o mai bună reușită, recomandă, — și acesta e un element nou —, să se lucreze în echipe, în grupuri de 3—4—6 inși „și laolaltă culeg cele cerute”.

Marienescu dă și amănunte cu privire la întocmirea fișelor, aceasta pentru ușurarea muncii lui, recomandînd ca „fiecare obiect să descrie deosebi pe octav sau cuart de coală... să se scrie sus de-a-stînga numele trimițătorului, de-a-dreapta numele comunei și comitatului, pentru că fiecare datină trebuie dovedită prin trimițător și locul unde e în viață”, adăugînd că „fiecarele garantează pentru adevărul celor trimise”¹¹⁹. Lipsește însă numele informatorului și data culegerii, probabil din cauză că Marienescu a indicat numai ceea ce era mai important pentru clasarea și colaționarea materialului.

Metoda de lucru a lui Marienescu, cu datele tehnice pe care le redă în materialul publicat, constituie un serios pas înainte în folcloristica romînă, depășind cu o etapă remarcabilă faza Alecsandri, despre care Marienescu afirmă cu drept cuvînt: „nici garantează ca și mine în colecțiunea mea cu culegătorul care mi-a trimis, cu cîntărețul carele i-a dictat și locul unde se cîntă”¹²⁰, încît metoda lui provoacă mirarea causticului Hasdeu: „d. Marienescu indică chiar și numele culegătorilor lor”¹²¹.

¹¹⁸ *Descoperiri mari*, p. 49.

¹¹⁹ *Epistolă deschisă*, p. 12—16.

¹²⁰ *Novăcești*, p. 62.

¹²¹ *Id.*, p. 53. Același fapt surprinde și pe autorul anunțului din *Albina* nr. 33, 1867, care admiră „esactitatea cu care d. Marienescu procedează în culegere”.

În urma instrucțiunilor, a apelurilor adresate intelectualilor ardeleni și, în bună măsură a înțepăturilor violente ale acestui folclorist morocănos și drastic în cazurile de nepăsare, îndemnînd și sfătuiind, de cele mai multe ori ocărînd, Marienescu reușește să-și recruteze un număr impresionant de colaboratori, care-i aduc un însemnat maldăr de material folcloric. Nu putem evalua cu precizie numărul colaboratorilor — nu cunoaștem tot materialul adunat ce se ridicase, după cum anunța Babeș în ședința Academiei, la „vreo 20 de volume inedite”¹²² — dar numai din ceea ce a publicat aflăm un total de 50 de colaboratori. Nu toți contribuie în măsură egală la înjghebarea a ceea ce era considerat *tezaurul poporului*¹²³.

Mai neobosit decît toți e învățătorul Icsif Olaru din Doman-Caraș, care-i trimite 19 balade¹²⁴, un basm¹²⁵, informații despre 3 datine¹²⁶ și un descîntec¹²⁷. Urmează protop. N. T. Velia, întîi profesor de teologie la Virșet, apoi protopop în Secaș-Caraș, care-i trimite 21 balade¹²⁸. Fostul învățător Constantin Văran din Tîrnova-Caraș culege întîi din satele Mihăiești și Dobra-Hunedoara — 7 balade¹²⁹, 14 colinde religioase¹³⁰ și 20 colinde lumești¹³¹, iar din Tîrnova trimite alte nouă balade¹³². Învățătorul

¹²² *Id.*, p. 6.

¹²³ *Balade*, I, p. XI.

¹²⁴ 1. *Biru-n Romînia*, de la Miclea Cazimir-Maidan, în „Fed.”, 1872; 2. *Delia Dămian și Sila Semonidina*, de la Ilie Roșu și Petru Miță, lăutari, în *Albina*, 1870; 3. *Iovan Iorgovan și șarpele negru*, de la Ion Givuin, păstor pe muntele Semenice și Petre Muțiu, în *Familia*, 1874; 4. *Iovan Iorgovan și șarpele*; 5. *Ștefan Vodă și Gegiu*; 6. *Iancu Vodă*; 7. *Ianoș Crai și Anuța*; 8. *Mateiaș Crai*; 9. *Radu Vodă*; 10. *Ștefănuț Vodă* (Fragment); 11. *Iancu Vodă*, în *Balade*, II., v. p. 9, 133—145; 12—19; *Novăcești* — 8 variante, v. p. 39.

¹²⁵ *Seran și Zoran*, în *Descoperiri mari*, v. p. 12, de la povestitorii Adam Șerbu, Ion Colișoara și Paraschiva Olariu n. Liuba a lui Trăilă Murgu.

¹²⁶ 1. *Alesul*, de la Anuța Iorgovan, în *Familia*, 1873; 2. *Despre Moși*, în *Familia*, 1874; 3. *Despre Măcădău*, în *Familia*, 1894.

¹²⁷ *Cîntecele*, de la *Piatra Prodan*, învățată de la mamă-sa Maria, venită din România, în *Familia*, 1867.

¹²⁸ 1. *Corbul și Mihai Vodă*; 2. *Iovan Iorgovan și șarpele* (din Comoriște); 3. *Mihai Viteazul și Dobrișan* (Ticvanul Mare); 4. *Ștefan Vodă și Vlădica Ion* (Secaș); 5. *Ștefan Vodă și Gegiu* (din ținutul regimentului romîn granițan); 6.—7. *Coconul Răducan și Iancu Sibineanu* (Dobrești și Pădurani-Caraș); 8.—9. *Împăratul Salabeg* (un exemplar din Ticvanul Mare, altul din Secaș); 10. *Generalul Vitoran* (Secaș); 11. *Laudan Viteazu* (Secaș), în *Balade*, II., v. p. I, 9, 133—145; 12.—21. *Novăcești*, 10 exemplare din Secaș de la Martin Novac și Imbrea Brențea, v. p. 39.

¹²⁹ 1. *Soacra*; 2. *Nunta*; 3. *Ilonca*; 4. *Gruia lui Novac și mamă-sa*; 5. *Gruia și tatăl său Novac*; 6. *Blestemul singelui*; 7. *Ileana Brăileanu*, în *Balade*, I, v. p. X, 139—142. Mulțumește și în *Telegraful român*, nr. 26, 1858, fostului „învățătoriu și astăzi neguțătoriu în Mihăiești lingă Dobra”.

¹³⁰ 1. *Irod și solii*; 2. *Privigherea*; 3. *Sfinții și Zina*; 4. *Sfinții și s. Ion*; 5. *Mănăstirea și ruga*; 6. *Sf. Duminecă*; 7. *Cuibul și puți șoimilor*; 8. *Maria și jetele*; 9. *Cîntul do-rului*; 10. *Masa gătată*; 11. *Scalda*; 12. *Întîietatea lui Cristos*; 13. *Locul în rai*; 14. *Judecata lui Adam*, în *Colinde*, I, v. p. 159—162 (ed. II, Buc., 1831).

¹³¹ 1. *Plecarea la pejiț*; 2. *Trei pejițori*; 3. *Fata mindră*; 4. *Cununa*; 5. *Jocul*; 6. *Calul miresii*; 7. *Alergarea cu cai*; 8. *Trei jocuri*; 9. *Florea aleasă*; 10. *Fata și porumbul*; 11. *Cartea miresii*; 12. *Leagănul*; 13. *Șoimul*; 14. *Minciunea și adevărul*; 15. *Junele și leul*; 16. *Cerbul frumos*; 17. *Păcurarul și marea*; 18. *Avuția boierului*; 19. *Visul boierului*; 20. *Darurile colindătorilor* în *Colinde*, I, v. ed. II, p. 180—184.

¹³² 1. *Mihai Viteazul și Dobrișan* (Frag.); 2. *Bogdan și Ienășel*; 3. *Vizercan și porumbul*, în *Balade*, II, v. p. 133—145; 4.—9. *Novăcești*, 6 ex., v. p. 40.

Pavel Giuca din Ticvaniu Mic-Caraș îi trimite 18 balade¹³³ și un basm¹³⁴, Șofroniu Liuba, învățător în Maidan, îi trimite 8 balade¹³⁵ și două basme¹³⁶. N. Lupu din Timișoara contribuie cu 7 balade¹³⁷ din „prejurul Timișoarei”. Învățătorul Iacob Oțian din Petrilova-Caraș îi trimite 3 balade¹³⁸, apoi din Padina-Mateiu-Caraș un basm¹³⁹ și informații despre un obicei¹⁴⁰. De la Ion Orza, învățător în Ciclova Română-Caraș primește 3 balade¹⁴¹ și informații despre 2 datini¹⁴²; de la Ștefan Ivașcu Popovici, preot în Goruia-Caraș, 3 basme¹⁴³ și informații despre două datini¹⁴⁴; de la învățătorul Constantin Ungureanu din Sasca Montană-Caraș 6 balade¹⁴⁵ și informații despre o datină¹⁴⁶; de la Ion Sporia, student din Orașița — în 1881 teolog absolut — primește 8 balade¹⁴⁷ culese în Comoriște, precum și informații despre o datină¹⁴⁸. Preotul N. Cărbunaru din Secaș-Caraș trimite 10 balade¹⁴⁹, învățătorul Ion Popescu din Ciclova Montană-Caraș o baladă¹⁵⁰ și un basm¹⁵¹, Ion Simu, învățător în Lugoj, 2 balade¹⁵², Ion Ardeleanu din Virșet, alte două balade¹⁵³, preotul Pavel Botoș din Bocșa-Montană-Caraș, 7 balade¹⁵⁴, Z. Botoș din același sat, o baladă¹⁵⁵, învățătorul Ion Beca din Sculia-Timiș 3 balade¹⁵⁶, iar protopopul Nic. An-

¹³³ 1. *Biru-n Romînia în Federațiunea*, 1872; 2. *Delia Dămian* (de la bunicul său Mircea Giuca) în *Albina*, 1870; 3. *Iovan Iorgovan și șarpele negru* (de la M. Giuca) în *Familia*, 1874; 4. *Insurătoarea lui Novac* (de la M. Giuca) în *Columna lui Traian*, 1882; 5.—18. *Novăcești* (14 ex. de la M. Giuca), v. p. 39.

¹³⁴ *Serilă, Mezilă și Zorilă*, în *Descoperiri mari*, p. 49.

¹³⁵ 1. *Delia Dămian și Sila Semondina*, în *Albina*, 1870; 2. *Gruia, Novac și șața de Latin* (de la Cazimir Miclea), în *Familia*, 1871; 3.—8. *Novăcești* (6 ex. de la Cazimir Miclea), v. p. 40.

¹³⁶ 1. *Arghir și Ileana Cosinzeanu*, v. p. 21; 2. *Seran și Zoran*, în *Descoperiri mari*, v. p. 12.

¹³⁷ 1. *Ștefan Vodă și prințesa Dragnea cu Gegiu*; 2. *Vintilă Vodă*; 3. *Constantin Brincoveanu*; 4. *Manuilă și Mustafa*; 5. *Corbul*, în *Balade II*, v. p. 135—145; 6.—7. *Novăcești* (2 ex.), v. p. 40.

¹³⁸ 1. *Delia Dămian și Sila Semondina*, în *Albina*, 1870; 2. *Codreanul florilor*, de la Ion Armanca și Grigore Luță, în *Familia*, 1872.

¹³⁹ *Seran și Zoran* (de la Nicolae Sporea), în *Descoperiri mari*, p. 12.

¹⁴⁰ *Mătcălu*, în *Familia*, 1894.

¹⁴¹ 1. *Iovan Iorgovan și șarpele negru*, în *Familia*, 1871; 2. *Codreanul florilor și calul lui*, în *Familia*, 1872; 3. *Novăcești* (1 ex.), v. p. 40.

¹⁴² 1. *Pițărăi*, în *Familia*, 1874; 2. *Mătcălu*, în *Familia*, 1894.

¹⁴³ 1. *Serilă, Mezilă și Zorilă*, în *Descoperiri mari*, p. 49; 2. *Urga, Murga*, în *Albina*, 1879; 3. *Urieșul cu ochi în frunte*, în *Albina* 1873.

¹⁴⁴ 1. *Moși*, în *Familia*, 1874; 2. *Mătcălu*, în *Familia*, 1894.

¹⁴⁵ *Novăcești* (6 ex.), v. p. 40.

¹⁴⁶ *Mătcălu*, în *Familia*, 1894.

¹⁴⁷ *Biru-n Romînia* (de la Pavel Penda-Comoriște), în *Fed.*, 1872; 2.—9. *Novăcești* (7 ex. de la Pavel Penda-Comoriște), v. p. 40.

¹⁴⁸ *Moși*, în *Familia*, 1874.

¹⁴⁹ 1. *Biru-n Romînia* (frag.), în *Fed.*, 1872; 2.—10. *Novăcești* (9 ex.), v. p. 40.

¹⁵⁰ *Delia Dămian și Sila Semondina*, în *Albina*, 1870.

¹⁵¹ *Serilă, Mezilă și Zorilă* (de la Georgiu Dragomir), în *Descoperiri mari*, v. p. 49.

¹⁵² 1. *Iovan Iorgovan și șarpele negru* (de la lăutarul Ion Brecea-Rachitova), în *Fam.*, 1874; 2. *Codreanul florilor și calul său*, în *Familia*, 1872.

¹⁵³ 1. *Mihai Viteazul și Săsoaia*; 2. *Bogdan și Ienășel*, în *Balade, II.*, v. p. 133—145.

¹⁵⁴ *Novăcești* (7 ex.), v. p. 39.

¹⁵⁵ *Iovan Iorgovan și șarpele*, în *Balade, II.*, v. p. 9.

¹⁵⁶ *Novăcești* (3 ex.), v. p. 40.

dreovici din Caransebeș o baladă¹⁵⁷ dar mai ales un număr considerabil de doine și hore¹⁵⁸ nepublicate. Următorii, Ion Simu, învățător în Reșița, Iosif Mioc, învățător în Broșteni, Pavel Chinez, învățător în Govăjdia-Caraș¹⁵⁹ și Ion Găină din Bozovici-Caraș¹⁶⁰ trimit câte o baladă, iar Nic. Popa, învățător în Opațița-Timișoara și G. Rugaciu „castelan” la tribunalul Oraviței¹⁶¹, Simion Manguica, avocat Oravița¹⁶² cunoscut prin studiile sale despre colinde și botanica populară, G. Sterian, „maestru” în Sasca Montană și Iosif Novac, învățător în Oravița¹⁶³ cite un basm. Preotul Mihai Pocreanu din Lugoj îi trimite informații despre două datini¹⁶⁴, iar G. Pocreanu, preot în Reșița¹⁶⁵, Savu Micșa, învățător în Răcăjdia-Caraș¹⁶⁶, G. Liuța, învățător în Ciuchici-Caraș¹⁶⁷, Vasile Bocu, învățător în Forăști¹⁶⁸ și N. Apostolescu, teolog în Oravița¹⁶⁹ informații despre câte o datină.

Din ținutul Crișanei și celelalte „părți ungurene” își recrutează un număr mai mic de corespondenți, care îi trimit material încă de la începuturile activității folclorice. Cel mai îndepărtat punct este Bozinta Mare de lângă Baia Mare, de unde preotul și poetul Sora Moise Novac îi trimite 8 colinde religioase¹⁷⁰ și 5 colinde lumești¹⁷¹. Din Giula, un oarecare V. G. îi trimite 4 colinde religioase¹⁷². În jud. Arad, Marienescu are 4 corespondenți. Cel mai perseverent este Vasile M. Marienescu, învățător în Radna, — probabil frate sau rudenie apropiată a folcloristului — care îi trimite două balade¹⁷³, trei colinde religioase¹⁷⁴ și trei colinde lumești¹⁷⁵. Dr. Atanasie Șandor „profesor de preparandie Arad”, culege cu ajutorul elevilor o baladă¹⁷⁶ și două basme¹⁷⁷, iar Vasile M. Stănescu, avocat în Arad — cunos-

¹⁵⁷ *Novăceștii* (1 ex.), v. p. 40.

¹⁵⁸ *Epistolă deschisă*.

¹⁵⁹ *Novăceștii*, v. p. 40.

¹⁶⁰ *Iovan Iorgovan și șarpele*, în *Balade*, II, v. p. 9.

¹⁶¹ *Urğa, Murga*, în *Albina*, 1874.

¹⁶² *Urișul cu ochi în frunte* („a învățat-o în satul nașterii sale Broșteni, lângă Oravița, fiind încă copil”), în *Albina*, 1873.

¹⁶³ *Serilă, Mezilă și Zorilă*, în *Descoperiri mari*, p. 49.

¹⁶⁴ 1. *Pijărâi*, în *Familia*, 1874; 2. *Moși*, în *Familia*, 1874.

¹⁶⁵ *Mătcăläu*, în *Familia*, 1894.

¹⁶⁶ *Alesul*, în *Familia*, 1873.

¹⁶⁷ *Mătcăläu*, în *Familia*, 1894.

¹⁶⁸ *Pijărâi*, în *Familia*, 1874.

¹⁶⁹ *Mătcăläu*, în *Familia*, 1894.

¹⁷⁰ 1. *Vestea*; 2. *Rindunelele*; 3. *Vinătorii lui Crăciun*; 4. *Mănăstirea și Ruga*; 5. *Iuda*; 6. *Vestea rea*; 7. *Avutul și săracul*; 8. *Iadul* (frag.); în *Colinde*, v. p. 159—162.

¹⁷¹ 1. *Trei jocuri*; 2. *Leagănul*; 3. *Cerbul frumos*; 4. *Păcurariul și marea*; 5. *Păcurariul și mieluța*, în *Colinde*, ed. II, p. 180—184.

¹⁷² 1. *Drumarii*; 2. *Vinătorii lui Crăciun*; 3. *Mănăstirea și Ruga*; 4. *Maria și fetele*; în *Colinde*, v. p. 159—162. Credem că e același cu preotul George Vasilieviciu din Jula, căruia îi mulțumea în *Telegraful român*, nr. 26, 1858.

¹⁷³ 1. *Pintea și jârtașii*, în *Balade*, I, v. p. X, 141; 2. *Novăceștii* (1 ex.), v. p. 40.

¹⁷⁴ 1. *Păsăruica*; 2. *Prada din rai*; 3. *Iadul*, în *Colinde*, ed. II, p. 159—162.

¹⁷⁵ 1. *Calul miresii* (frag.); 2. *Trei jocuri*; 3. *Cartea miresii*, în *Colinde*, v. ed. II, p. 180—184.

¹⁷⁶ *Iovan Iorgovan și Șarpele* („prin preparanții Adam Anghel și Avram Cordea” din loc necunoscut din Banat), în *Balade*, I, v. p. 9 și *Foaie pentru minte*, nr. 12, 1860.

¹⁷⁷ 1. *Doi feți logofeți*, v. p. 4; 2. *Urğa-Murga* (prin Vasile Pop preparand), în *Albina*, 1874. Prof. I. Breazu bănuiește că entuziasmul lui Marienescu s-ar datora și prof. Șandor (*Folclorul*, rev. *Familia și Șezătoarea*, p. XXXII).

cutul culegător de basme sub numele: Emeric Bucur Stănescu — și Dumitru Munerescu, funcționar („scriitor”) în Nădlac-Arad îi trimite balade din ciclul Novăcești, primul 2 exemplare¹⁷⁸, iar ultimul 3 variante¹⁷⁹.

Din Transilvania, îi trimite material numai 9 corespondenți. Teodor Man, pe atunci „student” la Cluj, îi trimite din regiunea Clujului o baladă¹⁸⁰, 28 colinde religioase¹⁸¹ și 10 colinde lumești¹⁸².

Din regiunea Alba-Iulia, Iosif Papu culege 15 colinde religioase¹⁸³ și 8 colinde lumești¹⁸⁴, Ion Popescu, profesor de teologie la seminarul din Sibiu, îi trimite 8 basme¹⁸⁵, culese prin elevi. Protopopul Ion Meșian din Zărnești-Brașov — mai târziu mitropolit al Sibiului — culege, prin învățătorii din regiune, 5 basme¹⁸⁶. Din Brașov, Bartolomei Baiulescu, îi trimite o baladă¹⁸⁷, iar David Lazarovici, din Glimboca din Ardeal, 4 balade¹⁸⁸. Rămân în discuție trei colaboratori ai săi la primul volum de balade, asupra cărora nu am putut găsi nici o indicație toponimică: Alexandru Silași, Simion Auguru, teologi în Blaj¹⁸⁹ și Ion Lazăr, student. În chipul acesta, rămân trei regiuni descoperite; Năsăud și Bistrița, Țara Hațegului și Sînt Nicoară de Arieș,

¹⁷⁸ Novăcești (2 ex.), v. p. 40.

¹⁷⁹ Novăcești (3 ex.), v. p. 40.

¹⁸⁰ Corbul și Mihai Vodă, în *Balade*, II, v. p. 1. În iunie 1858, era „auzitor de clasa a 6-a în Cluj” (*Telegraful român*, nr. 26, 1858).

¹⁸¹ 1.—2. *Drumarii* (2 var.); 3.—6. *Ieslea* (3 var.); 7. *Privegherea*; 8. *Sfinții și zina*; 9. *Sfinții și Sf. Ion*; 10. *Vestitorul*; 11. *Crăciunea și pruncii*; 12. *Rîndunelele*; 13. *Vînătorii lui Crăciun*; 14. *Mănăstirea și Ruga*; 15. *Păsăruica*; 16. *Maria și sfinții*; 17. *Cuibul și puii șoimilor*; 18. *Ploaia cu foc*; 19. *Iuda*; 20.—21. *Avutul și săracul* (2 var.); 22. *Masa gătată*; 23. *Bocalul de aur*; 24. *Scalda*; 25. *Focu în rai*; 26. *Prada în rai*; 27. *Minguierea lui Petru*; 28. *Județul din urmă*, în *Colinde*, v. p. 159—162.

¹⁸² 1. *Fata mindră*; 2. *Cununa*; 3. *Calul miresii*; 4. *Calul marelui*; 5. *Fetele și florile*; 6. *Leagănul*; 7. *Cerbul frumos*; 8. *Păcurariul și mielufa*; 9. *Judecata păcurarului*; 10. *Amicișia boierului*, în *Colinde*, v. ed. II, p. 180—184.

¹⁸³ 1. *Drumarii*; 2. *Ieslea*; 3. *Privighetoarea*; 4. *Sfinții și zina*; 5. *Vestitorul*; 6. *Maria și fetele*; 7. *Cintul dorului*; 8. *Ploaia cu foc*; 9. *Bocalul de aur*; 10. *Scalda*; 11. *Cheia raiului*; 12. *Locul din rai*; 13. *Prada din rai*; 14. *Judecata lui Adam*; 15. *Raiul* (frag.), în *Colinde*, v. p. 159—162. I. Papu era „auzitoriu de clasa a 8-a în Alba Iulia” (*Telegraful român*, nr. 26, 1858).

¹⁸⁴ 1. *Fetele și florile*; 2. *Floare aleasă* (frag.); 3. *Cartea miresii*; 4. *Leagănul*; 5. *Minciuna și adevărul*; 6. *Păcurariul și marea* (frag.); 7. *Păcurariul și mielufa*; 8. *Visul boierului*, în *Colinde*, v. ed. II, p. 180—184.

¹⁸⁵ 1.—2. *Psiche* (2 var. culese de Iuliu Bologa, teolog, de la un student român în cl. IV, Cluj și de la un țaran român din Turda în fragment), în *Feder*, 1872; 3. *Piticoși* (prin Iuliu Bologa, de la un „econom” din Turda), în *Familia*, 1871; 4.—5. *Arghir și Ileana Cosinzeana* (2 var. prin Iuliu Bologa și Teodor Stăvilă), v. p. 21; 6.—7. *Seran și Zoran* (2 var. prin Alex. Perhaida; cleric, culese din Blaj și Lăpușul unguresc), în *Descoperiri mari*, v. p. 12; 8. *Urișul cu ochi în frunte*, în *Albina*, 1873. Acesta a trimis material folcloric și lui V. Alecsandri încă de pe cînd era „alumn gimnazial” (I. Breazu: *Folclorul*, rev. *Familia*, p. XX).

¹⁸⁶ 1.—2. *Soran și Zoran* (2 var. culese de Nicolae Reit, învăț. Bran — „estras” și Țartolomeu Bude, învăț. în Zărnești), în *Descoperiri mari*, v. p. 12; 3.—4. *Urga-Murga* (2 var. culese de Bude, învăț. Zărnești și G. Proca, învăț. Rîșnov) în *Albina* 1874; 5. *Urișul cu ochi în frunte* (de la Ion Cojan) în *Albina* 1873.

¹⁸⁷ Ștefan Vodă și Gegiu în *Balade*, II, v. p. 131.

¹⁸⁸ 1. *Biru-n Romînia*, în *Feder*, 1872; 2.—4. *Novăcești*, (3 ex.) 1. c., p. 139.

¹⁸⁹ *Telegraful român* nr. 26, 1858, deși îi mulțumește călduros, numele lui S. Auguru nu apare printre culegătorii volumelor publicate de Marienescu.

în care nu putem ști care din cei trei a cules material¹⁹⁰. Din Bistrița și Năsăud i se trimit trei balade¹⁹¹, din țara Hațegului, 4 balade¹⁹² din Sînt Nicoară de Arieș 3 balade¹⁹³, iar din ținutul Baia Mare 2 balade¹⁹⁴. De asemenea, nu am putut identifica persoana care-i trimite o baladă din regiunea Aradului¹⁹⁵.

După cum se observă, majoritatea culegătorilor, spre marele necaz al lui Marienescu, se recrutează din Banat: din cei 50, 34 sînt bănățeni; 10 transilvăneni și 6 din părțile Ungariei. Acești corespondenți nu perseverează în culegere pentru satisfacerea cererilor lui Marienescu. Unii au colaborat numai la cele două volume din 1859, cum sînt Alexandru Silași, Ion Lazăr, Iosif Pop, Sora Moise Novac și V. S. din Giula, alții l-au ajutat numai la culegerea basmelor, ca Ion Popescu din Sibiu, protopop Ioan Mețian, Bart. Baiulescu etc., alții numai la culegerea baladelor „Novăcești“, ca V. M. Stănescu, D. Munerescu etc., ori numai la datini ca M. Pocreanu, G. Pocreanu, G. Micșa, G. Liuță, V. Bocu, N. Apostolescu etc. Mai perseverenți sînt unii învățători bănățeni ca V. M. Marienescu, Iosif Olaru, Pavel Giuca etc. După profesioni, contingentul mare îl constituie învățătorii în număr de 19; urmează 8 preoți, apoi ceilalți, mai puțin numeroși: 2 profesori, 2 avocați, 4 teologi, 2 „studenți“, 2 funcționari și 1 „maestru“, (mese-riaș). Asupra celorlalți 10, Marienescu nu dă nici o indicație profesională.

Nu toți cei din lista citată sînt culegători în înțelesul riguros al cuvîntului, unii sînt simpli intermediari care îndeamnă pe alții să culeagă, ei se mulțumesc să adune materialul acestora și să-l pună la dispoziția lui Marienescu. Așa procedează cei doi profesori At. Șandor din Arad, Ion Popescu din Sibiu, care adună prin elevii lor, și protopopul Ion Mețian, care adună basmele prin învățătorii din tractul său protopopesc. La aceasta trebuie adăugat și materialul cules de însuși At. Marienescu în trecere prin satul natal Lipova, sau cu ocazia deplasărilor sale în cadrul slujbei judecătorești, nescăpînd asemenea prilejuri: „de cîte ori sînt între poporul român, totdeauna cerc a da de toate tainele vieții lui“¹⁹⁶. Culege 10 colinde religioase¹⁹⁷, — 2 din Foeni, una din Sîn-Mihai, Timișoara, restul din Lipova, — 12 colinde lumești¹⁹⁸ dintre care 4 din Foeni și Timișoara, restul din Li-

¹⁹⁰ Se poate ca unii culegători să fi avut prilejul să culeagă din două regiuni diferite.

¹⁹¹ 1. *Riscogel*; 2. *Toma*; 3. *Fata Banului din Hațeg*, în *Balade*, I. p. 139.

¹⁹² 1. *Ileana din Ardeal*; 2. *Petru Viteazul*; 3. *Fata Banului din Hațeg*; 4. *Inelul și corbul*, în *Balade*, I. p. 139—141.

¹⁹³ 1. *Gruia lui Novac și mumă-sa*; 2. *Gruia și tatăl său Novac*; 3. *Radu și călugărița*, în *Balade*, I. p. 140—141.

¹⁹⁴ 1. *Fata Banului din Hațeg*; 2. *Inelul și năframa*, în *Balade*, I. p. 139—140.

¹⁹⁵ *Marcu*, în *Balade*, I. v. p. 140. Bănuim că proetul G. Vasilievici din Jula, sau unul din elevii lui At. Șandor.

¹⁹⁶ *Foaie pentru minte*, nr. 29, 1859.

¹⁹⁷ 1. *Irod și solii*; 2. *Maria și sfinții*; 3. *Vestea rea*; 4. *Bocatul de aur*; (Foeni). 5. *Întîietatea lui Isus*; 6. *Prada din rai*; 7. *Mîngîierea lui Petru* (Foeni); 8. *Judecata lui Adam*, (St. Mihai-Timișoara); 9. *Raiul*; 10. *Iadu*, în *Colinde*, v. p. 159—162.

¹⁹⁸ 1. *Fata mindră* (frag.); 2. *Jocul* (Timișoara); 3. *Calul mirelui*; 4—5. *Alegarea cu cai* (2 var. din Lipova și Foeni); 6—7. *Fetele și florile* (2 var. din Lipova și Foeni); 8. *Fata și porumbul* (frag.); 9.—10. *Minciuna și adevărul* (2. var. din Lipova și Foeni); 11. *Cerbul frumos*; 12. *Judecata păcurarului*.

pova — 8 balade din 4 sate din Banat¹⁹⁹, 8 descîntece²⁰⁰ un basm²⁰¹. Incercînd o statistică a materialului publicat — inclusiv *Novăceștii* — constatăm că fulgerul sale azvîrlite intelectualilor de la sate nu au fost așa de întemeiate cum par a fi pentru cel ce ține seamă numai de violența epistolelor sale. Din indicațiile materialului prelucrat sau studiat, rezultă că a adunat 74 balade în 193 variante (între care ciclul *Novăceștilor* 23 balade în 95 variante), 60 de colinde în 200 variante — utilizate 143 variante²⁰² — dintre care 35 religioase în 85 variante și 25 lumești în 58 variante, 110 basme²⁰³ din care a utilizat numai 32 variante, 14 relatări în legătură cu 3 datine și 50 descîntece, din care a publicat 9²⁰⁴, în afară de un bocet, de un joc de copii și de multe doine și hore trimise de protopopul Andreovici din Caransebeș.

6. O dată materialul adunat, urma o a doua fază, care a dispărut astăzi din preocupările folcloriștilor — nu însă a amatorilor — și care a stîrnit atîtea polemici: corectarea materialului. Pe cît de neștiințifică ne apare astăzi această preocupare, pe atît de grea, de întortochiată chiar, se punea atunci în fața celor ce publicau folclor. Necesitatea corectării versului popular nu era decît consecința punctului de vedere romantic și a concepției confuze despre procesul de creație. Fiind folclorul — îndeosebi poezia populară — un „tezaur“, un „diamant fără pereche“ etc., culegătorii trebuiau neapărat să îndepărteze anumite greșeli ce s-au strecurat aici, după părerea lor, în chip întîmplător în producțiile geniului popular și care ar fi prejudiciat părerile entuziaste ale descoperitorilor folclorului.

Deși se afirmă că la noi a existat în acea vreme numai acest punct de vedere romantic care a pricinuit corectarea, îndreptarea variantelor autentice, întîlnim totuși și curentul științific critic, care preconiza culegerea și publicarea materialului folcloric în forma lui autentică. Promotorul acestei concepții este G. Bariț care scria în n-rul din 24. dec. 1838 al *Foii pentru minte, inimă și literatură* în legătură cu bogăția folclorului românesc: „ori-

¹⁹⁹ 1. *Inelul și corbul*, în *Balade*, I. v. p. 141; 2. *Ștefan Vodă și prințesa Dragnea cu Gegiu* (Lipova); 3. *Vizercan și porumbul* (Lipova); 4. *Corbul* (Lipova); 5. *Ștefănuț Vodă* (de la M. Giuca din Tievanul), în *Balade*, II. v. p. 134—145; 6. *Delia Dămian și Sila Semondina* („I-a dietat Paul Coadă din Ciclova romină, un condamnat în Oravița“) în *Albina*, 1870; 7. *Icmon Crai* (de la M. Giuca din Tievanul Mic), în *Familia*, 1873; 8. *Cantemir* (aflată în niște cărți scrise de a lui Danil Liuba, învățător în Maidan-Caraș), în *Familia*, 1870.

²⁰⁰ 1. *Vraja de uriciune* (de la „o muiere“ din Lipova), în *Foie pentru minte*, 1859; 2. *Paza* (de la Maria Iovescu din Ususău-Timiș), în *Familia*, 1866; 3. *Buba* (de la Maria Iovescu), în *Familia*, 1866; 6. *Cinstele* (de la Maria Iovescu), în *Familia*, 1867; 7. *Deslegatul* (de la Maria Iovescu), în *Familia*, 1867; 8. *Descîntece de mușcătura șarpelui* (de la Elena Andrei din Oravița), în *Familia*, 1870.

²⁰¹ *Dafin împărat* (din Brebu, de la „Birtășul de aci, Georgiu Moriciu, din Dalmația, acolo a învățat-o în Stancovatz“), în *Albina*, 1871.

²⁰² Marienescu afirmă „de toate avem 200 de colinde și fragmente și din aceste rămăseară 60“ (*Colinde*, p. 159), dar, totalizînd variantele indicate la „observațiuni“ numărul se ridică numai la 113.

²⁰³ În *Descoperiri mari* arată că dispunea de următorul material de basme: 12 din Fundescu, 18 din Ispirescu, 27 din Schott și 110 „culese prin diferite părți și trimise mie“, în total 190 povești, p. 3.

²⁰⁴ *Vrăji, farmece, descîntece*, în *Familia*, nr. 47, 1870, p. 553.

ginala cum sînt culegîndu-le din gura secerătoarelor, torcătoarelor și a mai-celor ce-și leagănă pruncii adormindu-i cu horile sale, ai putea să scrii tomuri întregi". În n-rul 5 din 29 ian. 1839 revine asupra acestei probleme, precizîndu-și poziția mai amănunțit: „Dorul inimii noastre încă de multe ori descoperit, este, ca doar pe încetul să vor scula bărbați carii nu își vor pregeta a culege odată cîntecele Osianilor și a Barzilor romînești, originale, neschimbate, neatinse, cum să află în gura poporului, în munți, în văi, la șesuri și ori unde". Sfatul lui Bariț — sugerat de Cipariu — a fost întocmai urmat de cîțiva culegători din acea vreme, dar mai cu seamă de N. Pauletti chiar în 1838, deși colecția acestuia nu a fost publicată integral și în forma ei autentică în 1927²⁰⁵, ci abia în zilele noastre.

Inițial, Marienescu a împărtășit acest principiu, după cum arată apelul său din 1857, *Ceva de luare aminte* și mărturisirea din anul următor cînd se scuză că nu a putut publica volumul anunțat, deoarece „revisiunea, prelucrarea poeziilor mai în metru, în cadință, pretinde un timp mai lung"²⁰⁶, operație la care nu se gîndise în anul precedent.

Părăsirea poziției critice, științifice și trecerea în tabăra cealaltă — A. Pann (continuator al Văcăreștilor și al lui I. Barac, V. Alecsandri etc.) — s-a petrecut deci în cursul anului 1858, după ce a primit materialul. Acesta se datorește, credem, necunoașterii specificului folcloric în materie de creație și circulație: existența diferențelor dintre variante l-a derutat, potrivit concepției despre existența unui singur tip primar, creat inițial și fărîmitat ulterior în memoria transmițătorilor. Hotărîtor se pare că a fost exemplul celorlalți culegători pe care Marienescu îi citează: „Erdélyi Lános în poezia maghiară", episcopul Kriza Lános „în poezia secuie", unde „fiecarele a prelucrat cele trimise", dar mai cu seamă V. Alecsandri care a prelucrat versul popular „doară în grad mai mare decît alt muritor"²⁰⁷.

Cel ce se apuca de îndreptarea versului popular, trebuia să țină cîrma între două stînci periculoase: pe deoparte „originalitatea populară", autenticitatea, pe de altă parte perfecțiunea poetică a versului. Marienescu se simte

²⁰⁵ Culegerea lui Pauletti se datorește îndemnului lui Cipariu, cum a arătat I. Breazu în lucr. cit: *Temeiurile populare ale literaturii din Transilvania*, p. 75, care crede că și Bariț a fost îndrumat de Cipariu în problemele de folclor. (*Folclorul rev. «Familia și Șezătoarea»*, p. VII). Un istoric al preocupărilor folclorice din această epocă, însoțit de o critică a materialului publicat, se găsește în studiul lui I. Mușlea: *Interes pentru folclorul românesc în Ardeal înaintea baladelor lui Alecsandri*, (1852), publicat în *Transilvania*, nr. 10, 1926, p. 555—562. Mai tîrziu, exigența pentru respectarea autenticului folcloric, este reafirmată de către T. Cipariu în: *Elemente de poetică* (1860), unde se ridică împotriva celor ce intervin în variantele autentice „strămutînd de capul lor textul, sau schimbînd cuvintele limbii băgînd neologisme și altele ce nu se aud în gura poporului" (p. 91), G. H(urmuzachi) cerea și el în 1867 ca adunarea materialului folcloric să se facă „fără alterarea vestmîntului original", *Foaia societății pt. lit. și cultura romînă în Bucovina*, III, 1867, p. 96.

²⁰⁶ *Telegraful romîn*, nr. 26, 1858. Atunci anunța că a primit „240 de bucăți de poezii populare... cea mai mare parte din poezii sînt doine, pe urmă colinde și balade prea puține, din care o baladă «Pîntea», prelucrată după un esemplariu din Ardeal, și altul din Ungaria, e depusă la on. redacțiune a «Foaie» pentru ca să se arate ca de formă, model al poeziilor eșinde".

²⁰⁷ *Novăceștii*, p. 50.

mai apropiat de autentic, după cum mărturisește în prefața primului volum al său de folclor : „Am sincer să mărturisesc, că la prezentarea acestei opere, am fost atent ca să păstrez originalitatea populară, așa în idei, precum și în expresiuni, și pentru aceasta, numai atîta am adăos, lăsat sau strămutat, cît a pretins poezia și modestia noastră, mai în puține locuri pentru sântitatea originalității celei frumoase, am sacrat metrul”²⁰⁸. În consecință, cum mărturisește și în altă parte²⁰⁹, „în prelucrarea și îndreptarea cîntecului popular, teritoriul îi este foarte îngust, avînd de sîntă datorință a susținea originalitatea, adică ideile și expresiunile, limba populară și forma versului, și iertîndu-i-se a chiti numai metrul²¹⁰, cadența²¹¹, cuvintele a suplini versul fără pereche, așa a înzestra cîntecul în frumusețea poetică fără a pierde cel mai puțin din esența lui”. Își dă seama că apropierea de cealaltă sîncă e mult mai primejdioasă, dacă nu se respectă regulile enumerate mai sus, atunci „poezia populară s-ar prefăce de o poezie proprie, individuală și prin aceasta s-ar pierde scopul, s-ar devasta tezaurul poporului, erudit de seculi”²¹².

La Marienescu mai cunoaștem, în afară de aceste reguli generale, însăși tehnica lui de lucru, pe care și-o expune cu ocazia polemicii cu Alecsandri și Hasdeu în jurul *Novăceștilor*. Prima operație este gruparea variantelor „identice laolaltă”, separate în „tece” (mape; la baladele *Novăceștilor* a obținut „peste 30 de tece”). Urma lectura, cîntărirea lor „cînd am avut 2—3 exemplare pentru o baladă, le-am studiat și am căutat care e mai deplină și mai bună, și am ales-o de bază — apoi am descris-o pe 2—3 coale de hîrtie, lăsînd loc gol de 3—5 degete între versuri. Atunci am luat al doilea exemplar și versurile asemeni în idei și în expresiuni, le-am șters din exemplarul al doilea ce a servit spre întregirea baladei, cîte un vers, sau mai multe (pe care) le-am mutat în exemplarul de bază... Astfel am urmat cu al 3-lea și adeseori pînă și cu al 7-lea exemplar pentru o baladă; în decurs de mulți ani așa precum a sosit un exemplar de baladă tot din acel soi, și astfel cu atare baladă, am avut de lucru și 20 de ani”²¹³.

Operația de simplă colacionare a versurilor avea drept urmare, creșterea în lungime a variantelor definitive și aci Marienescu a procedat invers de cum se pare că a făcut Alecsandri, la care asistăm, dimpotrivă; la o scurtare a bucății poetice, omițînd unele repetiții de versuri, dar mai ales unele pasaje „nepoetice”. Dar se pare că pe alocurea, și Marienescu a procedat în felul acesta în primele volume, omițînd în multe părți versurile introductive la dialoguri care arătau persoana ce va rostii cuvintele.

Prin introducerea de noi versuri, autenticitatea poeziei populare nu era atît de condamnabil călcată, — colacionări de versuri luate de la diferiți informatori, le vor face și alții mai tirziu, pe deplin conștienți că procedează științific, — mai ales că, din acest punct de vedere, Marienescu ține seama

²⁰⁸ *Balade*, v., p. IX.

²⁰⁹ *Raport*, p. 39.

²¹⁰ *Ritmul*, (n. r.).

²¹¹ *Rima*, (n. r.).

²¹² *Raport*, p. 39.

²¹³ *Novăceștii*, p. 43.

de deosebiri : „Diferențele în idei sau expresiuni le-am însemnat în note”²¹⁴. Așa va proceda abia mai târziu, căci în primele volume din 1859 nu aminteste în notă nici un fel de vers deosebitor, abia în 1867 face cîteva trimiteri în acest sens²¹⁵; încît se observă și aici o evoluție spre un aparat de erudiție cît mai complet, pe care-l va utiliza la *Novăcești*, *Iovan Iorgovan*, *Delea Dămian* și *Sila Semondina* etc.

Procedul de recompletare a produselor folclorice prin versurile altor variante este consecința părerii lui Marienescu despre procesul de creație. Lăsînd la o parte baladele despre *Novăcești* pe care le crede fragmente, rămășițe dintr-o epopee națională — așa cum au fost considerate și în Apus pînă tîrzie vreme, baladele din diferite cicluri —, Marienescu reducea procesul de creație la un moment unic, inițial. Creația a fost realizată numai o dată de către un ins dotat din colectivitate, iar ceilalți purtători ai ei, prin circulație, s-au menținut într-o atitudine pasivă, încît într-o regiune cu timpul, s-au uitat o sumedenie de versuri, în altă regiune s-au omis altele. Așadar, orice vers neîntîlnit în alte variante era considerat ca o rămășiță conservată din tipul inițial și trebuia folosit în procesul de reconstituire al tipului primar, original, premergător tuturor variantelor respective. Marienescu despărtește net cele două procese, al creației și al circulației produselor folclorice, în care procesul de circulație este subordonat, inferior celui de creație, pentru că el nu duce decît la o corupere, la o fragmentare prin uitare a tipului inițial, izvorît la un moment dat. Nu trebuie pierdut din vedere că părerea aceasta despre actul creației în folclor, departe de a fi numai a lui Marienescu, a fost și este încă împărtășită de mulți folcloriști, chiar din cei ce au cunoscut la fața locului, direct, producția populară și care singularizează creația într-un singur moment²¹⁶, la care circulația nu aduce nici o contribuție decît în sens negativ, prin omitere, fragmentare etc. De o reducere, fragmentare, se poate vorbi numai la acele specii ce au intrat în procesul de dispariție, în care nu se mai crează.

Marienescu, împărtășind aci părerile timpului, nu a avut o suficientă experiență în observația îndelungată a cîntecului popular în forma lui vie care i-ar fi arătat că, reproducînd un cîntec sau o baladă, informatorii nu se rezumă în a reproduce mai mult sau mai puțin fidel, ci unii dintre ei, adaugă, completează și că un cîntăreț popular aproape niciodată nu reproduce un cîntec aidoma, după cum a afirmat Hașdeu — se pare cel dintîi — la noi²¹⁷. Bineînțeles, deosebiri de la un moment la altul pentru același informator, sau cele dintre diferiți cîntăreți nu sînt deopotrivă de îndepărtate, ci cunosc toate nuanțele de la mici deosebiri de amănunt pînă la prelucrări substanțiale, potrivit dispoziției sufletești, uneori momentană — inspirația —, cît și calităților sale de creator. Această necunoaștere a realității vieții cîntecului popular l-a dus pe Marienescu la neînțelegerea importanței variantelor. El are însă în bună parte dreptate în a nu da mare importanță variantelor identice atunci cînd „căpătînd dintr-o comună sau din mai multe co-

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ V. Balade, II.

²¹⁶ I. Diaconu: *Psihologie și creație populară în Anuarul Arhivei de Folclor*, III, p. 17 și urm.

²¹⁷ *Cuvențe din bătrîni*, II, Buc. 1879, p. XVIII.

mune învecinate p. ex. 7 balade, asemeni în idei și în expresiuni, acele 7 balade, separate și de sine stătătoare nu sînt de a se publica", mai ales că „nu-s nici bani de a se face pradă", cu condiția de a consemna totuși în note, datele asupra variantelor identice, ca și prea marile deosebiri care ar fi. Marienescu este profund eronat însă în a considera toate variantele ca fiind pline de greșeli, neartistice, oarecum hibride: „Fiecarele carele are numai un pic de ideie despre poezia populară, va fi aflat că mai toate se dictează așa de cu smintă, încît acele fără netezire, nu se pot publica... căci nu e de nici un interes literar de a publica unele fragmente, altele în sine neperfecte" ²¹⁸. Potrivit acestei concepții, Marienescu trece la ultima fază a prelucrării, cea mai grea și mai periculoasă în același timp: îndreptarea presupuselor greșeli. „După ce în modul acesta am scris tot pe coala de bază [a] baladei, am început de a studia la fiecare vers, metrul și cadența; pentru de a îndrepta metrul adeseori, a trebuie strămutat un cuvînt din vers p. ex. din locul prim în al doilea, sau a-l lega de unul ce începe cu vocală, sau din contră, dar au rămas tot acele cuvinte în vers, și tot acel înțeles; ba adeseori, dacă în vers a fost expresiune frumoasă, pentru dragul ei, am lăsat și metru rău; pentru a îndrepta cadența, asemenea a trebuit sau să strămut afară [un] cuvînt și să-l pun la capăt și uneori să fac cadența, arareori să fac versul de nou" ²¹⁹. Procedul din *Novăcești* este mai științific decît cel din culegerile din tinerețe, cînd a fost mai puternic dominat de mania latinizării, împărtășind părerea cărturarilor că, prin scris, poporul va putea fi dezbărat de cuvintele nelatine din graiul său. În 1859, mărturisește că în „colinde toate cuvintele sînt popurale, afară de rege (crai) și spirit (duh). Eu cred că și pe cîmpul acesta se poate coreje limba de cuvintele urite și în 10 coale, a introduce două cuvinte nouă, poate li bine primit. În balade introdusei «sigil» (pecet) «regișor» (crăișor) «brav» (voinic), și sper că pecum a învățat poporul cele mai rele, așa va învăța încet și cele mai bune" ²²⁰. În realitate, el a introdus mult mai multe cuvinte decît cele amintite, ca *belu*, *gen*, *roze* etc., dar mai ales conjuncțiile *ci*, *deși*, *p-urmă*, *cum că* etc.

Variantele își găsesc, potrivit acestei concepții, o altă întrebuințare, cu o dublă funcție: aceea de a reconstitui în oarecare măsură prototipul original, cît și aceea de a verifica totodată dacă variantele culese sînt complete, sau fragmente în diferite stadii. Marienescu se bucură de mulțimea variantelor, pe care le va specula sub ambele raporturi: „nu pot a nu atinge cu bucurie acea împrejurare că precum baladele le-am prelucrat mai toate, din 2—3 exemplare, așa deosebi doinele, horele și colindele din cîte 2—6 exemplare. Ce mă convinge și cred că partea cea mai mare de cîntece populare, sînt cît mai depline și fidele" ²²¹. Statistica variantelor întrebuințate pentru fiecare exemplar prelucrat oferă un tablou clar asupra numărului variantelor folosite în acest scop. De 8 variante s-a servit în prelucrarea unui basm, de 7 variante la un basm și o baladă, de 6 variante la o baladă, de 5 variante la 2 basme și o colindă, de 4 variante la 8 colinde, 2 balade și un

²¹⁸ *Novăceștii*, p. 42.

²¹⁹ *Novăceștii*, p. 43—44.

²²⁰ *Colinde*, p. 160.

²²¹ *Raport*, p. 40.

basme, de 3 variante la 18 colinde și 5 balade, de 2 variante la 22 colinde, 15 balade și 2 basme, iar de o singură variantă la 27 balade ²²², 11 colinde ²²³, 9 descîntece și un bocet. După cum se observă, din cele 60 colinde, majoritatea sînt prelucrate din 2 variante — 22 — și 3 variante — 18 — pe cînd, din cele 51 balade publicate, majoritatea provin numai dintr-o variantă — 27 —, mai puține din două variante — 15.

Numai descîntecele provin din cîte un singur exemplar și ele sînt cele mai autentice produse populare din publicațiile lui Marienescu, nu atît din cauză că au la bază o singură variantă, — aceasta l-ar fi scutit de amplificarea numai —, ci datorită faptului că au fost considerate ca un gen poetic minor a cărui importanță constă în alte aspecte: alungarea obscurantismului, arhaism lexical, elemente mitologice etc. Aceeași fidelitate se poate remarca și la bocetul publicat.

Materialul folcloric prelucrat de Marienescu — ne referim la versuri, întrucît forma basmelor este rezumată prin pana culegătorului și mai puțin probabil de el — are avantajul pe care nu-l au culegerile făcute în același fel, îndeosebi culegerea Alecsandri, prin faptul că modificările se pot recunoaște relativ mult mai ușor. Se poate stabili ca atare o listă cuprinzătoare — evident, nu cu certitudine deplină — a cuvintelor și versurilor „corectate”. Ținînd seama de aceste modificări, culegerile lui Marienescu se pot încă utiliza în studiile de folclor, a căror bază vor forma-o totuși exemplarele autentice din alte culegeri, cu excepția celor dispărute care nu se mai găsesc în culegerile ulterioare. Sînt însă cîteva bucăți în care prefacerea este prea mare, uneori compoziția este refăcută pe de-a-ntregul, care nu mai pot fi utilizate în studiile de folclor. Din această categorie se numără baladele *Blăstămul* ²²⁴, *Manuilă* și *Mustafa*, *Iancu Vodă* ²²⁵, dar mai ales *Fata romînă*, „doină poporală” ²²⁶, rezultată din combinarea a numeroase cîntece, modificate ori plămuite, ca să se prezinte ca o desfășurare a aceleiași idei.

Dar modificarea versurilor sau a cuvintelor nu este opera exclusivă a lui Marienescu, ci și a colaboratorilor săi. Atitudinea de corectare, de cizelare a folclorului era un loc comun în acea epocă și trebuie ținut seamă că și culegătorii de la sate — învățători, preoți — erau, măcar parțial, ispitiți să procedeze astfel. Modificarea nu trebuia însă făcută de oricine, ci numai de poetul coordonator, predestinat prin talentul său la realizarea unei sarcini atît de sacre. Marienescu insistă pe lîngă culegători să nu modifice nimic, căci, spune el „cu cît capăt cîntecul popular mai fidel, cu atît și rezultatul poate fi mai favorabil” ²²⁷. Culegătorii nu au ținut toți seama de dorința lui, permițîndu-și și ei modificări — exempla trahunt — spre marea nemulțumire a lui Marienescu. „În unele exemplare am observat că trimițătorii

²²² Aci am trecut și baladele: *Iovan Iorgovan și șarpele* (*Familia*, 1874); *Gruia și Fata de Latin de sub răchiță* (*Columna lui Traian*, 1882) și *Blăstămul* (Foaie pentru minte, 1860), la care nu specifică variantele sau locul de unde s-au cules.

²²³ Aci am socotit și colinda creată de Gh. Asachi: *Legionarii ieșeni*.

²²⁴ *Foaie pentru minte*.

²²⁵ *Balade*, II, p. 112—115 și 129—132.

²²⁶ *Familia*, 1872, p. 578—579.

²²⁷ *Raport*, p. 40.

înșiși au prelucrat atari versuri, și încît, din ele asemeni am putut aceasta observa, cele prelucrate le-am înconjurat”²²⁸.

Detectarea modificărilor se putea face nu numai din simpla comparație a variantelor aceluiași cîntec, ci și din structura lor ca atare. După o muncă încordată pentru întocmirea atîtor cîntece spre a fi publicate, citind și comparînd, Marienescu a căpătat o experiență bogată în cunoașterea materialului popular, și mai ales o ureche sensibilă care-i detecta elementele nepopulare țurșate în cîntec. Astfel, el își dă cel dintîi seama că așa-zisele cîntece de stea sînt creații cărturărești, spre deosebire de colinde, că, de pildă, colinda *Legionarii ieșeni*, „privind și la stil deneg a fi compusă de popor, ci de alt autor inteligent”²²⁹, că Ioan Barac a introdus „idei ce nu se țin de mitologie”, ca „națiunea s-a stricat, nu e în stare să păzească pomul”, ca și alte nume mitologice „ce nu se află în gura poporului în astă formă”²³⁰. Nu se sfîiește să-i reproșeze lui Alecsandri că ar fi adăugat apelativul Hagi numelui Novac, apelativ ce „nu există nicăieri în baladele despre Novăcești”²³¹.

În ciuda acestei experiențe pe tărîmul folclorului, Marienescu nu reușește să-și dea seama întotdeauna de autenticitatea materialului ce i se trimite, chiar atunci cînd are îndoieli, cum este de pildă cuvîntul „Psiche” din basmul cu același nume. „Surprins de cuvîntul «Psiche» la popor am sciricit de nou, și mi s-a asigurat că cuvîntul e în gura poporului”. Basmul e cules de un teolog din Sibiu care a „auzit-o de la un student român din clasa IV-a Cluj”²³²; e evidentă deci, sursa clasică a numelui din basm, cît și mistificarea explicativă a informatorului sau a culegătorului. Nu-și dă seama nici de faptul că balada *Cantemir* e de proveniență cărturărească²³³.

Vor fi fost și alte mistificări de felul acesteia, — ne gîdim la numele unor domni din baladele sale —, care au trecut neobservate, poate chiar așteptate în căutarea lui după dovezi istorice sau latiniste în producțiile folclorice, cu toate că el nu pregeta, atunci cînd avea ocazia, să verifice faptele ce i se păreau ciudate. Alînd de stîncă de pe care ar fi sărit Iorgovan, în urmărirea balaurului pe Cerna, se abate pe la locul respectiv și se convinge de existența a „vre-o șase urme de copită, vr-o patru de labe de cîine și de două picioare mari de om desculț, dar așa de naturale”. Furat de entuziasmul descoperirii, crede și în existența tradiției Iorgovan-Hercules pe care o găsește la *cocierul* Trăilă Epureanu, ce-i înșiră despre Iorgovan: „acela a fost un viteaz român pe zilele lui Traian, care pe acia a bătut pe daci! Nemții zic către Iorgovan Hercule, dar noi Iorgovan”²³⁴.

Metoda aceasta de prelucrare a materialului a fost criticată, după ce vechea, dar puțin practicata orientare științifică de redare a autenticului a devenit preponderentă în dauna celei romantice, fiind acceptată definitiv prin 1880—1885. O polemică din cele mai vii a stîrnit-o ciclul Novăceștilor, pre-

²²⁸ *Novăceștii*, p. 44.

²²⁹ *Colinde*, Ed. II, p. 185.

²³⁰ *Arghir și Ileana*, p. 23.

²³¹ *Novăceștii*, p. 62.

²³² *Federațiunea*, nr. 64, 1872.

²³³ *Cantemir*, baladă populară „aflată în niște scrise de a lui D. Liuba, inv. în Maidan-Caraș”, în *Familia*, 1870, p. 268.

²³⁴ *Foaie pentru minte*, nr. 30, 1859, p. 233.

zentat prin Vicențiu Babeș Academiei Române spre a fi tipărit²³⁵. Volumul e încredințat spre examinare lui Alecsandri, pentru ca, după trei ani — în 1883 — să ajungă la Hașdeu, care acceptă să fie publicat, cu excepția numeroaselor note, „care însă vor rămîne afară de publicațiune”. Academia aprobă propunerea lui Hasdeu, dar, „după ce va fi aprobată de dl. Alecsandri”²³⁶. După târăgăneli de un an, în care timp se decisese să-și retragă manuscrisul, supărat de purtarea lui Hasdeu²³⁷, Alecsandri răspunde că-l va examina numai în anul viitor, 1885. Între timp, în toamna anului 1884, e dat spre tipărire, cu excepția notelor, lui Ispirescu, tipograful Academiei, în urma unui nou referat al lui Hasdeu, în care se arată că această culegere este compusă din materiale adevărat poporane²³⁸. Dar în 26.1.1885, Academia oprește tipărirea²³⁹: intervenise Alecsandri. Acesta, după o chibzuire de 5 ani, își spune avizul în fața Academiei, arătînd: „că după cît cunoaște această lucrare din manuscris, nu este decît o lucrare de fantezie”, deoarece el „ocupîndu-se mult cu poezia populară s-a deprins cu stilul ai atît de mult, încît orice element străin s-ar reproduce în poezia populară îl recunoaște. Cînd i s-a dat manuscrisul d-lui Marienescu, l-a citit și impresia ce i-a produs a fost că nu este poezie adevărat populară în toată firea ei. Din această cauză părerea îi e că versurile prezentate de Dl. Marienescu pot să fie bazate pe poezia populară, dar așa cum ni se prezintă, sînt desfigurate. De altfel, d-sa singur spune că a avut 95 de balade despre Novac, pe care le-a tipărit în 23 de balade de sine stătătoare. Dacă dl. Marienescu ar fi trimis cele 95 de balade, așa cum le-a fost adunat, atunci ar susține să se tipărească, dar cînd d-l Marienescu le contopește și le prefăce în 23, nu este de idea, ca Academia să le tipărească”²⁴⁰.

Verdictul lui Alecsandri, cîntărit în afara împrejurărilor și a persoanei sale, este just, în concordanță cu știința folclorului, mai corect decît cel al lui S. Fl. Marian, care-i ia apărarea²⁴¹. Alecsandri are în vedere numai această culegere și, dacă ar fi examinat comparativ și celelalte culegeri ale lui Marienescu, ar fi constatat un progres în redarea autenticului. Noi nu cunoaștem astăzi întreaga culegere a Novăceștilor, dar din cele trei balade publicate, se observă ușor că prefacerile sînt mult mai puține decît în volumele sale din 1859 și 1867. Ceea ce i s-a părut lui Alecsandri neautentic, nepopular, se datorește probabil în bună parte stilului regional, expresiilor bănățene, tiparului dialectal, comun baladelor bănățene, diferit de materialul pe care-l avusese la îndemînă Alecsandri. Părerea lui Alecsandri e surprin-

²³⁵ *Novăceștii*, p. 6.

²³⁶ *Id.*, p. 11.

²³⁷ „am fost de trei ori acasă la dînsul după manuscris dar m-a purtat cu minciuna și nu mi l-a predat”, *Id.*, p. 3.

²³⁸ *Id.*, p. 20.

²³⁹ *Id.*, p. 26.

²⁴⁰ *Id.*, p. 32, 49; cf. I. Mușlea: *Academia Romînă și folclorul*, în *Anuarul Arhiviei de Folclor*, I, p. 2.

²⁴¹ „D-l Marienescu contopește baladele numai atunci, cînd se întîmplă de au mai multe versuri identice, punîndu-le numai odată; iar variantele le pune tot de îndată în note, indicînd tot de îndată de unde sînt culese. D-sa propune ca să se înapoieze d-lui Marienescu, manuscrisul întreg, dacă nu se aprobă publicarea notelor la cari Marienescu ține mult”. *Id.*, p. 49—50.

zătoare totuși, dacă se ține seama de însăși metoda folclorică a bardului care nu a avut tăria de a recunoaște în chip amănunțit modul cum a procedat, nemărturisind că atunci când a publicat el culegerea de balada și cîntece, așa se proceda în genere, potrivit concepției vremii, dar că cerințele folcloristicii au evoluat spre o rigurozitate mai științifică, care trebuiește adoptată de aci înainte. Noua atitudine a lui Alecsandri, „carele e dedat de a sta ca un idol pe pedestal și a amiroși smirna și tămîia națională și a fi amețit de fumul lor”²⁴², l-a izbit pe Marienescu. „Dar e curios, că Alecsandri carele a cules poezia populară, nu a făcut așa precum dă altuia sfatul; dînsul nu a publicat 5—6—8 cîntece asemeni, unele fără cite un vers de cadență, altele fără ritm și cadență... Exemplarele asemeni, publicate și de alții, arată că în cele publicate de Alecsandri, geniul poetic a fost mai maestru”²⁴³. E nedumerit de două păreri contrare ale somităților academice, Hasdeu și Alecsandri, dintre care „părerea d-lui Alecsandri e pătimăse, e nedreaptă. Paguba a fost a cloci 5 ani pe așa părere”²⁴⁴. Se decide să arate greșelile lui Alecsandri asupra cărora „am tăcut ca să nu fac neplăcere poetului mare al nostru, văzînd însă că poetul cel mare nu încapă de mine pe teritoriul poeziei populare și văzînd că nu fac critică... mi-am cugetat: frate de frate, dar brînză-i pe bani, mai ales că de mult am cunoștință cum că tot cu iritațiune a vorbit asupra mea”²⁴⁵.

Amîndoi au greșelile epocii, mai voalate la Alecsandri, mai colțuroase la Marienescu. Și unul și altul au îndreptat versul popular, unul în chip mai reușit, altul mai stîngaci. Nici unul nu recunoaște fățiș, că a procedat greșit față de noile cerințe, mai științifice. Dar Marienescu ajunge la convingerea că de acum înainte, altul va fi procedeul de culegere în folclor, dovadă e însuși faptul că a renunțat să publice ciclul Novăceștilor, precum și orice fel de produs folcloric după această dată.

II.

1. Am examinat în paginile precedente concepția și metoda de lucru a lui Marienescu, orientarea lui în ceea ce privește valoarea folclorului, și interesul pentru problematica lui. Faptele vor rezulta mai clar, dacă se va urmări modul în care a aplicat concepția lui în diferite genuri și specii ale folclorului, interpretarea fenomenelor folclorice care i-au deșteptat interesul; „căci nu e destul numai uscate a le scrie, ci a le urmări izvorul și legăturile cu antichitatea, căci în acest mod au valoare internă și demustă romanitatea noastră”²⁴⁶.

La început, Marienescu deosebește trei genuri în poezia populară: a. baladele („aci se țin și legendele, tradițiunile”, deoarece „tradițiunea seamănă baladei și fîntile tradițiunii sînt poveștile cele miraculoase extraordi-

²⁴² *Id.*, p. 4.

²⁴³ *Id.*, p. 50.

²⁴⁴ *Id.*, p. 53.

²⁴⁵ *Id.*, p. 63.

²⁴⁶ At. Marienescu: *Importanța baladelor, poveștilor și datinelor populare*, în *Familia*, nr. 8, 1874, p. 86.

nare ale poporului" ²⁴⁷; b. colindele „aşa religioase precum lumeşti“, şi c. doinele „cu horile şi descîntătorile“ ²⁴⁸, iar mai tîrziu va adaugă şi descîntecele şi „satirele populare“. Se pare că genul cel mai important pentru el îl constituiau baladele: lor le-a consacrat cea mai mare atenţie, încă de la începutul activităţii folclorice, cea mai mare parte din timp într-o perioadă de peste 22 de ani (1858—1880); ele cuprind cele mai numeroase pagini în publicaţiile sale.

Marienescu defineşte balada pornind de la asemănarea acesteia cu colindele lumeşti: „Balada descrie o întîmplare romantică în forma unui cîntec, şi cînd e mai aproape de însuşirea cîntecului, corespunde mai tare naţiunii sale. Dar, în baladă este persoana care totdeauna comite fapte, în colindă mai mult se enară faptele sau cauzele unei întîmplări“ ²⁴⁹. Aci Marienescu a intuit asemănarea baladei cu cîntecul propriu-zis, în ceea ce priveşte forma, versificaţia, metaforele, lipsa refrenului (nu s-a putut gîndi la asemănările muzicale, deoarece va auzi o baladă cîntată abia în 1866), precum şi constatarea că unele balade — sau unele episoade din ele — se reduc — sau se desprind — în cîntece. Justă e mai ales observaţia că, pentru baladă caracteristică „este persoana care totdeauna comite fapte“, nu insistă însă dacă persoana trebuie să aibă neapărat un nume sau nu. Faptul că a inserat şi balada în care eroul e numit în chip generic, dovedeşte că Marienescu nu s-a mărginit la o deosebire strict formală şi că a prevalat conţinutul, atmosfera baladei; mai ales că, în anumite cazuri, e foarte greu de precizat unde se termină sfera baladei şi de unde poate fi considerat un produs folcloric drept cîntec propriu-zis ²⁵⁰. Am văzut că el include în baladă şi tradiţiunile „obiectul şi caracterul lor e naţional“ şi legende, — bineînţeles cele plătuite în versuri. Mai tîrziu delimitează sfera baladei faţă de romanţă — pentru că s-au produs unele confuzii între cele două specii. Delimitarea nu este atît de precisă, cînd afirmă că romanţa „e o poezie mai mult lirică de caracter mai uşor“ şi că „balada face poezia epică, iară romanţa poezia lirică“ ²⁵¹.

Ținînd seama de periodizarea lui Vico, Marienescu defineşte balada, în cele din urmă „după sensul şi cuprinsul ei“ drept „o poezie epică de caracter serios, din timpii cei antici ai unei naţiuni“ ²⁵². Definiţia e incompletă, parţială, deoarece nu a ținut seama, între altele, de baladele noi, — chiar el publică o parte ca generalul Vitoran, Laudan Viteazul —, care nu mai corespund timpilor „antici“ din propria-i periodizare a istoriei noastre ²⁵³.

Ca terminologie, Marienescu întrebuiţează, în primele publicaţii, numai termenul de baladă, pentru ca în a doua broşură a baladei să urmeze exem-

²⁴⁷ *Colinde*, p. XII—XIII.

²⁴⁸ *Id.*, p. XIII.

²⁴⁹ *Id.*, p. XI—XII.

²⁵⁰ De ex. *Fata de ghindărar* în forma ei din colecţiile, Alexici, în *Familia*, Bud. Tipilea etc., regăsită şi azi în Maramureş, şi forma generalizată de cîntec răspîndit prin 1930—1935, sau *Nevasta fugită* etc.

²⁵¹ *Balade*, culese şi corese de At. Marienescu, broşura II-a, Viena, 1867, p. V—VI.

²⁵² *Id.*, p. V.

²⁵³ „Poezia noastră are asemenea timp, fabulos, antic şi nou; s-a creat lirica şi epica şi abia se începe epopea“. *Balade*, Br. I. p. XVII.

plul lui Alecsandri, care „numește baladele populare române de „cîntece bătrînești... Eu judecînd din șirurile din urmă a baladelor Vintilă-Vodă, Ionaș Crai și Anuța... balada o numesc hora voinicească' și acest concept corespunde definițiunii ei pentru că e poezie epică" ²⁵⁴. E o terminologie locală, pe acea vreme pe cale de dispariție, deoarece nu ne mai este atestată în culegerile ulterioare, pe cînd „cîntec bătrînesc" a devenit un sinonim frecvent în folcloristică pentru „baladă populară".

Marienescu duce clasificarea mai departe, distingînd în cadrul speciei baladei, balade „naționale, religioase, eroice" ²⁵⁵, fără a le orîndui în volum sub aceste capitole — afară de broșura II, unde toate sînt „istorice" — așa cum se va proceda în genere mai tîrziu, bineînțeles, aproape fiecare folclorist avîndu-și o clasificare proprie. Cele mai importante sînt cele „naționale" adică istorice. Observă că acestea „se referă mai ales la corelațiunile noastre cu alte popoare, care sînt în patrie, sau cu care am avut de lucru... balade cu ungurii, mai puțin cu nemții și mai multe cu turcii" ²⁵⁶.

Căutînd să-și explice mulțimea baladelor despre turci, Marienescu intuiește rolul nefast al acestora în istoria noastră, ca asupritori pe tărîm național ai țărilor din Balcani cît și pe tărîm social ca jefuitori și exploatare ai maselor prin diferitele biruri și samavolnicii comise mai ales în raialele lor și în vecinătatea acestora. Că de acestea au rămas mai multe, „cred cauza în acele împrejurări că poporul asupra turcului avea mai mare ură, ca asupra unui păgîn, carele mai cumplit și de cînd a scăpat aci de el, răzbunarea i-a mai rămas în memorie" ²⁵⁷.

Sub numele de balade religioase, Marienescu înțelege cele relative la zidirea mănăstirilor și a bisericilor, la călugărirea diferiților domni și boieri și bănuim că are în vedere, în primul rînd, cunoscuta baladă despre mănăstirea Argeșului. Distincția nu e riguroasă, baladele intrînd în cadrul celor de curte, fantastice etc.; de altfel, însuși Marienescu le menționează ca fiind și „istorice" ²⁵⁸. Cele eroice urmau să cuprindă restul baladelor, fără să mai insiste în amănunte asupra lor.

Asupra genezei baladelor, Marienescu nu se oprește decît în chip fugar la cele „naționale" — istorice —, intuind fazele pe care le vor verifica și cîțiva cercetători mai tîrziu: povestirea faptelor, legendă, baladă, cînd afirmă că faptele domnilor „poporul le-a luat aminte și le-a povestit în cercul familiei și au rămas din familie în familie, s-au format în tradițiuni, și mai tîrziu se crează de balade, ori tradițiuni în sensul strîns" ²⁵⁹. Observația sa, justă în esență, păcătuiește însă prin generalizarea ei, deoarece, în realitate, transpunerea evenimentului în baladă se petrece și fără a parcurge aceste faze intermediare, cum arată procesul de creație a unor balade noi ²⁶⁰.

²⁵⁴ *Balade*, II. p. VI.

²⁵⁵ *Raport*, p. 39.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Id.*, p. 39—40.

²⁵⁸ *Id.*, p. 40.

²⁵⁹ *Raport*, p. 40.

²⁶⁰ O. Bîrlea: *Procesul de creație al baladei populare romine*; în *Revista Fundațiilor*, VIII (1941), p. 561—568.

Marienescu încearcă, cel dintîi, o clasificare regională a baladelor, mai bine zis a cîntecelor din Banat și Ardeal de o parte, și a celor din țările românești de alta. Se oprește întîi asupra deosebirilor și constată că baladele „naționale la noi, la românii din Austria, sînt mai rare decît la frații din Moldova și România, pentru aceasta totuși sînt multe luînd în considerațiune soarta noastră din trecut“, și cauza o întreveade în faptul că „noi nu avurăm așa viață politică și înăuntru și în afară și pentru că nu furăm în corelațiuni mai strînse cu domnitorii ca și românii de peste Carpați cu ai lor. Noi nu avurăm belliducii noștri și ne-am luptat cînd sub flamura maghiară, cînd sub cea austriacă și poporului i-a lipsit unui obiect plăcut de a avea balade“.

Cu totul altfel s-au petrecut lucrurile peste Carpați, unde „domnitorii fură între popor și mai toți cu el avură corelațiuni mai deaproape, ce deveniră în viața lor ca fapte complinite“. O altă consecință a împrejurărilor sociale și politice este — după părerea lui — și numărul redus de balade referitoare la unguri și nemți, pentru că „poporul nostru nu a cutezat a le cînta, și așa aceste mai periră“²⁶¹.

Marienescu încearcă în treacăt și determinarea unor balade după geneza lor regională, afirmînd că, de pildă, *Mioara*, *Toma Alimoș*, *Bogatul și Săracul* ar fi balade „moldo-romîne“, călăuzit desigur, de date toponimice și onomastice, pe cînd *Inelul și năframa*, *Erculean* și *Novac și Corbul*, ar fi „dintre ale noastre“, ardelenesti. Exemplele aduse sînt simple ipoteze, unele evident greșite, altele greu de susținut, din pricina mecanismului de circulație al motivelor.

Mai multă bucurie îi aduce asemănarea repertoriului din cele două țări și deduce că folclorul a fost un puternic factor de legătură sufletească între romîni. „Prin întreprinderea aceasta am avut a mă convinge, și cu bucurie pot mărturisi despre acea împrejurare favorabilă, ce am aflat-o în comunicațiunea spirituală a poporului nostru de aci, cu poporul romîn de peste Carpați, prin poezia populară, deși e eschis fizice prin munți și politice, prin marginile pămîntului“.

Îi izbește asemănarea dintre baladele sale, „tipărite și încă în manuscris“, și baladele lui Alecsandri, constatînd că „fură foarte asemenea în idei precum în versuri cu ale d-lui Alecsandri“, asemănare ce se observă nu numai la balade, ci și la „colindele lumești (nu religioase) ce voiu să le tipăresc, nu numai idei aflu asemenea, mai unde și unde cite un vers, e din cuvînt în cuvînt“. Faptul că există o atare identitate, cit și prezența baladelor pe care Marienescu le credea „moldo-romîne“ sau ardelenesti în amîndouă părțile, îl duce la concluzia „că românii toți au numai o limbă dulce, un singur dialect universal“²⁶². Pentru a cimenta explicația acestei uniformități în repertoriul epic, Marienescu încearcă o schițare a problemei circulației baladelor. Călăuzit numai de conținutul baladelor, în care se pomenesc diferite nume de domnitori, precum și versurile finale ca „În țara romî-

²⁶¹ *Raport*, p. 40.

²⁶² *Id.*, p. 41.

nească", stabilește ca loc generator cele două țări românești, „isvorul mare al acestor poezii”²⁶³.

De aici ele s-au răspândit, zice Marienescu, pe deoparte prin „oierii din Ardeal care trec pe timp lung în România” și care trebuie să le fi răspândit în Transilvania, de unde se plînge că nu i s-a trimis material, pe de altă parte prin romîni din Muntenia stabiliți în Banat: prezența atîtor „hore voinicești istorice din România și Moldavia cred că porcede de acolo, că în Caraș se află mai multe comune care știu a fi colonii din Țara Romînească, venite după respingerea turcilor”²⁶⁴. Explicația, pusă de el pe seama agenților de uniformizare, este bazată pe realități concrete, verificate de cercetătorii de mai târziu, îndeosebi studiile despre transhumanță — rămîne de subliniat că acești doi factori nu sînt singurii și că circulația a fost prilejuită și de alți factori, care au concurat la o uniformitate în repertoriul anumitor genuri și specii, fără ca acesta să fie atît de mare cum o înfățișa Marienescu.

Asupra formei versului din balade, Marienescu nu insistă; doar, la două tipuri de variante ale lui *Iovan Iorgovan*, amintește că un tip are 7—8 silabe, altul 5—6 silabe²⁶⁵. Cît despre felul cum se cîntă baladele, Marienescu notează cîteva observații prețioase în fișa *Biografia lui Mircea Giuca*: „Am făcut acea experiență că toată balada are arie (melodie) deosebită și numai baladele Novăceștilor toate au o arie. Ariile baladelor sînt triste, poate și pentru că și baladele mai toate au capăt trist. Deoarece baladele sînt lungi cîntărețul cîntă pînă ostenește, pe urmă stă 1—2 minute. În acest răstimp lăutarul acompaniator face variațiuni fantastice cu arcul său asupra temei — apoi baladistul continuă mai departe. După capătul baladei, lăutarul trece cu arcul său totdeauna în o arie voioasă, ca și cînd ar calcula ca să scoată pe public din melancolia în care-l duse balada”²⁶⁶. E un început în consemnarea vieții baladelor, pe care regretăm că Marienescu nu l-a continuat prin publicații care ar fi deosebit de prețioase pentru folcloristică.

Marienescu publică o parte din balade în două volume, primul în 1859, al doilea în 1867, cînd anunță al treilea volum, „cu specialități și rarități caracteristice din viața poporului român... și atunci tomul baladelor e finit”²⁶⁷, dar care nu a mai apărut. Nu se știe dacă acest al treilea volum urma să cuprindă *Novăceștii* sau baladele pe care apoi le-a publicat, în parte, în periodicele ardelen. Amîndouă volumele sînt publicate cu chelăia nobilului ladifundiar din Banat, A. Mocioni. În afară de cele două volume, Marienescu mai publică 11 Balade: *Biru-n România*²⁶⁸, *Delia Dămian*²⁶⁹, *Iovan Iorgovan braț de buzdugan și șarpele*²⁷⁰, *Iovan Iorgovan și*

²⁶³ *Balade*, II, p. VII.

²⁶⁴ *Ibid.*, f. *Observațiile asupra cîntecelor și jocurilor din Caraș*, în *Familia*, 1866, p. 482.

²⁶⁵ *Iovan Iorgovan și șarpele negru*, în *Familia*, 1874, p. 112.

²⁶⁶ *Familia*, 1866, p. 483.

²⁶⁷ *Balade*, II, p. III, VIII.

²⁶⁸ *Federațiunea*, Pesta, nr. 81, 1872; după 4 variante (3 din Banat, 1 din Ardeal).

²⁶⁹ *Albina*, Pesta, nr. 105, 1870, după 7 variante din Banat.

²⁷⁰ *Familia*, Pesta, nr. 36, 1874; nu indică localitatea și numele trimițătorilor.

șarpele negru²⁷¹, Jicman Crai²⁷², Codreanul florilor și calul său²⁷³, Cante-mir²⁷⁴, Gruia, Novac și fata de Latin²⁷⁵, Gruia lui Novac și fata de Latin de sub răchită²⁷⁶, Insurătoarea lui Novac²⁷⁷ și Blestemul²⁷⁸. Chiar din cele publicate în volumul I, unele au fost publicate și în periodice²⁷⁹, iar cele din volumul II în întregime în *Albina* din 1866²⁸⁰, în ordinea în care vor reapare în volum, unele chiar și în alte periodice²⁸¹.

Baladele sînt însoțite de note inegale ca întindere. Se observă și aci un progres. În primul volum, notele se mărginesc la indicarea regiunii de unde s-a cules și la precizarea sumară a unor localități pomenite în text, cu excepția baladelor *Inelul și corbul*, *Pinea și fîrtașii* și în mai mică măsură *Ileana Brăileana*. Aceasta s-ar datora, poate, faptului că acest volum cuprindea puține balade „istorice”. Mult mai ample sînt, în schimb, notele din volumul din 1867, „ce conține numai balade istorice” și notele la baladele publicate în periodice, cu atît mai ample, cu cît subiectul oferea mai multe interpretări istorice și mitologice.

Atenția lui Marienescu este îndreptată aproape exclusiv asupra baladelor „istorice” — cu date mitologice latine sau din istoria mai recentă —, în care speculează, depășind cu mult verosimilul, tot ce-i poate oferi un argument pentru cauza ce o susține. Dată fiind orientarea lui Marienescu spre ideologia curentului latinist, baladele prezintă importanță în măsura în care ele oferă argumente pentru latinitatea noastră și, în consecință, notele cele mai ample vor însoți acele balade care verifică tezele școalei ardelenice.

Deosebit de importantă i se pare — de vreme ce o numește „un diamant de primul rang pentru mitologia daco-romînă” — balada *Delia Dămian* și *Sila Semondina*. Marienescu vede în aceste nume ființe din mitologia clasică. Delia nu este altceva decît Delios „conumele lui Apollo”, cel născut la Delos, iar Damian este numele medicului sfînt, făcător de minuni ca și Apollo; de unde deduce că „creștinismul a scos pe Apollo din popor și l-a înlocuit cu un nume creștin”. În consecință, eroul baladei nu poate fi altul decît Apollo Delios adus în Dacia de coloniști, „deci dară balada e un mit foarte vechi”.

Cel de-al doilea element din numele *Sila Semondina* nu ar fi, după el, altceva decît lat. Semonia, numele zînei semănăturilor — cu atribuțiile lui Ceres, — căruia i s-a adăugat terminația -dina, -dia, -deva; etimologia este cu totul falsă, deoarece fonetic ar fi trebuit să avem altceva. S-a ferit să facă apropiere de numele bulgăresc samovila sau samodiva, al vîlelor și

²⁷¹ *Familia*, nr. 10, 1874, după 3 var. din Banat.

²⁷² *Familia*, nr. 26, 1873, după 1 var. de la vestitul cîntăreț M. Giuca.

²⁷³ *Familia*, nr. 29, 1872.

²⁷⁴ *Familia*, 1870, p. 268—270.

²⁷⁵ *Familia*, nr. 281, 1871.

²⁷⁶ *Columna lui Traian*, nr. 10—12, 1882.

²⁷⁷ *Columna lui Traian*, nr. 6, 1882.

²⁷⁸ *Foaie pt. minte*, nr. 29, 1861.

²⁷⁹ *Pinea* în *Foaie pt. minte*, nr. 13, 1858.

²⁸⁰ Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 15, 16, 18, 20, 26, 29, 34, 94, 96.

²⁸¹ *Iovan Iorgovan și șarpele*, în *Foaie pt. minte*, nr. 12, 1860; *Corbul și Mihai Vodă* în aceeași revistă, nr. 14, 1860, însă fără note.

rusaliilor, niște zîne care se leagă de munți, păduri, rouă etc.²⁸². Dacă ar fi cunoscut mai îndeaproape credințele poporului despre ieie, rusalii, vilve etc., ar fi văzut că balada nu e decît o transpunere localizată a acestor credințe, iar nicidecum un Apollo care omoară șarpele Pytho, fapt ce-l pune în încurcătură chiar pe autor („nu se poate înțelege în baladă”), afirmînd că lămurirea va veni ulterior, din cunoașterea mitologiei daco-romîne²⁸³.

În balada *Iovan Iorgovan*, sub cele trei aspecte la care l-a redus Marienescu²⁸⁴, el vede, ca și Alecsandri în al său *Erculean* (corectarea e evidentă) pe eroul mitologiei clasice, Hercules. Leagă localizarea acțiunii de băile de la Mehadia — „băile lui Hercules”, — de statuia lui de aici, iar expresia adjectivală „Braț de buzduhan” se explică ușor, „pentru că poporul a văzut statuia cu buzduhanul sau brațul lui puternic i-a dat predicatul acesta²⁸⁵. Versurile :

Ca un călușel
Ca și vulturel.

îi trezesc imediat apropierea de calul înaripat, făcîndu-l să exclame în bucuria descoperirii : „Pegasus !”. Lupta lui cu șarpele nu este altceva decît omorîrea Hydrei de către Hercules. Dar numele *Iovan Iorgovan* e și mai vechi, de origine feniciană : primul nume al eroului e un derivat a lui Ion, epitetul pentru „soarele de primăvară” ; iar *Iorgovan* e creație daco-romană, ce pornește de la *orgao* „cu putere internă”, contaminat cu primul nume. Mai departe, face legătura între *Zeus Ge-orgos* „lucrător de pămînt” și „îmbîlînzitor al frigului” și *Sf. Gheorghe* „purător de lumină”. Chiar împăratul din baladă nu poate fi altul decît „regele Eurystheus din Argos, carele a dat lui Hercules să îndeplinească 12 porunci”²⁸⁶.

Verifică datele la fața locului, la Topleț, unde constată urmele în stîncă și tradiția despre Hercules — Iorgovan ca erou roman²⁸⁷. Relatează în rezumat și tradiția despre ascunderea capului șarpelui în stîncile de la „Baba Caia”, de unde ies muștele — asupra cărora va reveni printr-o descriere²⁸⁸, unde se află ruinele cetății „Columbaria” de care se leagă numele acestor muște, cum va verifica, mai tîrziu, filologul V. Bogrea²⁸⁹. În consecință, pentru Marienescu, „obiectul baladei e foarte vechi, din mitologia cea mai veche a Egiptului și Greciei”, care nu are „nimic comun” cu localitățile Țarigrad, Banat, Craiova etc., menționate în baladă, și care nu sînt decît

²⁸² N. S. Derjavin: *Slavii în vechime*, Ed. stat Buc., 1949, p. 153.

²⁸³ *Albina*, nr. 105, 1870.

²⁸⁴ 1. *Iovan Iorgovan și șarpele*, în *Foaie pentru minte*, nr. 12, 1860, prelucrată după 3 exemplare din Banat, republ. în *Balade*, II p. 9—22 după 6 varinate (3 var. din Banat adăose la cele din 1860); 2. *Iovan Iorgovan braț de buzduhan și șarpele* — o variantă a celei precedente în *Familia*, nr. 36 1874; 3. *Iovan Iorgovan și șarpele negru*, după 4 var. din Banat, în care se vorbește numai de lupta lui Iorgovan cu șarpele, localizată „pe la poarta Hațegului”), probabil o localizare a lui Marienescu, în *Familia*, nr. 10, 1874.

²⁸⁵ *Balade*, II, p. 14.

²⁸⁶ *Familia*, 1874, p. 115.

²⁸⁷ *Foaie pentru minte*, 1859, p. 235.

²⁸⁸ *Familia*, 1893, p. 582—3 (*Musca columbăcie și strechia*).

²⁸⁹ V. Bogrea: *Musca columbăcie în tradiția noastră populară și istorică*, în *Anuarul Arhivei de Folclor*, I, p. 41—45 (fără să-l citeze pe Marienescu).

simple localizări „în mai multe provincii“²⁹⁰. Însăși balada nu poate fi decât „foarte veche în poezia populară, timpul creării ei se reduce la timpul colonizării noastre în Dacia“²⁹¹. Concluziile nu rezistă criticii. Dacă Marienescu ar fi observat că balada există și în sudul Dunării, că însuși numele eroului e slav, nu ar fi ajuns la deducții atât de antichizante și de romanizante. Trece prea ușor peste tradiția și credințele în legătură cu musca veninoasă, altfel ar fi putut observa că balada e o transpunere a acestei tradiții și că poporul a plecat de la o realitate îngrozitoare: cum ani de-a rîndul, regiuni întregi cădeau victimă acestei muște care omora vite și oameni, poporul a căutat o explicație, ce s-a concretizat în această legendă și în balada „Iovan Iorgovan“.

Mai complexă este interpretarea ce o dă Marienescu ciclului *Novăceștilor*, socotit, de obicei, ca punct culminant al prefacerilor și al exagerărilor la care a ajuns folcloristul bănățean, crezîndu-se că nu ar fi decât niște balade create de el. În realitate, este vorba de un ciclu de balade bănățene — înființate în parte în sudul Dunării²⁹² care astăzi s-a pierdut în bună parte și pe care Marienescu, de la 95 variante, le-a redus la 23 exemplare, dintre care și acestea sînt, unele, tot variante ale aceleiași teme, după cum se poate vedea din cele 3 balade publicate, unde „*Gruia, Novac și fata de Latin*“ prezintă, cu mici deosebiri de amănunt, același subiect cu *Gruia lui Novac cu fata de Latin de sub răchită* și foarte probabil, cu cea nepublicată, *Gruia lui Novac cu fata de Latin și Trei Novăcești*.

Același lucru îl bănuim și din lista completă a celor 23 balade definitevate²⁹³. Existența acestor balade, — în majoritate dispărute mai tîrziu — este confirmată, în afară de indicațiile asupra localităților, și, în parte, a informatorilor, pe care le specifică detaliat Marienescu, și de existența a 14 balade despre Novăcești, la un singur cîntăreț, Mircea Giuca din Tievaniul Mic, unic la acea dată, deoarece, după el, „nu rămîne altul care să știe aceste poezii populare“²⁹⁴. Or, este știut că un cîntăreț popular nu păstrează și nu recită — decât excepțional — mai multe variante ale aceleiași balade. Bănuiala de mistificare a fost întărită de prejudecata lui Marienescu în existența unei epopei. „Încă pe la anul 1860 observai că despre Novac și fiul său Gruia am mai multe exemplare de balade și mă făcui atent, că despre ei trebuia să fie încă multă poezie populară și că există un epos național“.

²⁹⁰ *Familia*, 1874, p. 112.

²⁹¹ *Balade*, II. p. 9—10.

²⁹² D. Marmeliuc: *Figuri istorice românești în cîntețul popular al romînilor*, Buc. 1915, p. 103—106.

²⁹³ 1. *Nevasta lui Novac*; 2. *Insurătoarea lui Novac*; 3. *Nașterea și botezul lui Gruia lui Novac cu zina de lac*; 7. *Gruia segetat și reînviat de zînă*; 8. *Gruia lui Novac cu fata lui Novac cu zina de lac*; 7. *Gruia segetat și reînviat de zînă*; 8. *Gruia lui Novac cu fata de Latin de sub răchită*; 9. *Gruia lui Novac cu fata de Latin și trei Novăcești*; 10. *Copilul mic cu fata de Latin și trei Novăcești*; 11. *Novac vinde pe Gruia de rob*; 12. *Novac și Dobrin cel bogat*; 13. *Novac cu Gruia răpesc Nasarii*; 14. *Novac cu fina și popa*; 15. *Trei Novăcești, podarul și Anuța*; 16. *Trei Novăcești și deroișul*; 17. *Gruia lui Novac judecat la japă*; 18. *Gruia lui Novac și vărul său Ioniță*; 19. *Gruia lui Novac răpește pe Glințuța*; 20. *Gruia lui Novac cu muierea și Pană Roșie*; 21. *Gruia lui Novac cu muierea și copilașul*; 22. *Gruia lui Novac cu plugul*; 23. *Gruia lui Novac judecat la spinzurătoare* (v. *Novăcești*, p. 44—45).

²⁹⁴ *Familia*, 1866, p. 482.

El crede, în 1879, când își încheia lucrarea, că mai sînt încă „balade necunoscute pînă acuma, despre Novăcești“, cea ce-l face să-și întituleze culegerea „fragment de epopee națională“²⁹⁵, pentru a fi în consonanță și cu periodizarea stabilită de el, după Vico. Din nenorocire, nu cunoaștem culegerea și mai ales notele numeroase, socotite de Hasdeu — în bună parte, pe dreptate, — ca neîntemeiate, deoarece „nu pot susține o critică severă“²⁹⁶. Din planul lucrării, ne putem da seama de amploarea culegerii întovărășite de studiu, de astă dată pe baze comparativiste. Notele cuprindeau: A. *Novac în poezia populară sîrbească*; B. *Novac pe muntele România*; C. *Fost-a Novac persoană istorică?* a. *vechitatea numelui Novac*; b. *Novac după V. zia populară sîrbească*; c. *Novac după N. Tincu-Velea*; d. *Novac după V. Alecsandri*; e. *Novac după B. P. Hasdeu*; f. *Novac în poveștile popurale românești*; g. *înțelesul numelui lui Novac*; D. *Latinii*. a. *numele latin în tradițiunea sîrbească*; numele latin în poezia populară sîrbească; E. *Novac ca ființă mitologică*; F. *Novac ca haiduc*. a. *haiducii din Ungaria*; b. *haiducii în România*; c. *haiducii în Balcani*; d. *explicarea cuvîntului haiduc*; e. *etimologia cuvîntului haiduc*²⁹⁷.

Din notele variantei publicate în *Familia*, din sumarul notelor de mai sus, cît și din polemica sa — cam dură uneori²⁹⁸ — cu Alecsandri și cu Hasdeu, putem bănui interpretarea mitologizantă pe de-a-ntregul latinizantă, pe care o dă Marienescu acestor balade. Miezul îl reduce la un mit din antichitate, vizibil în omorîrea fetei de Latin de către Novac. „În această faptă a lui Novac se cuprinde un mit foarte vechi... Novac aici e identic cu Perseu și fata de latin cu Meduza“. Pentru că etimologia cuvîntului nu oferă o filiație din limbile clasice, Marienescu ezită să plaseze eroul în acele vremuri. „Novac sau e de drept persoană, idee prea veche sau ideile vechi s-au legat de persoana lui mai nouă, pentru că mitologii scrutaători au ajuns la acel rezultat că popoarele, fapte de eroi prea vechi, au atribuit altor mai noi, că un cult vechi pămînt s-a susținut în alt cult mai nou mutîndu-se numele zeilor sau eroilor“²⁹⁹. În *Fata de Latin* din baladă, el vede „întîiul document despre pomenirea numelui latin în poezia populară“, iar în versul „La marginea mărilor“ — „mările spre Italia“³⁰⁰.

Un alt vers apocrif, „Fiindcă ești prunc de român“, îl face să transpună acțiunea din antichitatea greacă pe plan istoric roman. „Poporul ține pe Novăcești din viță romană. Dacă cercăm ce poate fi cauza că Novac ca român ucide pe fata de latin, trebuie să credem că fata de latin reprezintă pe poporul latin, pentru că multe popoare bătute sînt în povești..., și atunci

²⁹⁵ *Novăceștii*, p. 37—38, 45.

²⁹⁶ *Id.*, p. 20.

²⁹⁷ *Id.*, p. 45—46.

²⁹⁸ Despre Hasdeu, care l-a rugat să-i trimită publicarea baladelor în revista sa, Marienescu spune: „Mie nu-mi vine bine această rugare, pentru că manuscrisul era depus la Academie și nu voiam ca să fie nutreț pentru «Columna lui Traian», însă ca totuși pe dl. Hasdeu să nu mi-l fac dușman, în 3/15 iunie 1882 i-am răspuns că nu mă învoiesc, dar îi dau dreptul ca să-și aleagă 6—7 balade din «Novăcești.» și să le publice“. *Novăceștii*, p. 51—52.

²⁹⁹ *Familia*, 1871, p. 327—328.

³⁰⁰ *Id.*, p. 326.

partea istorică a baladei trebuie să se întoarcă pînă la căderea latinilor și ridicarea romanilor adică la timpul lui Romulus³⁰¹.

În compararea cu baladele sîrbești, Marienescu depune toate eforturile să arate latinitatea Novăceștilor și respinge categoric afirmația lui Hasdeu că variantele cunoscute de el în comparație cu cele din Vuk Karagić „au aerul de a fi simple traducțiuni sau imitațiuni de la slavii de peste Dunăre”³⁰², după cum neagă și existența unui haiduc Novac la bulgari. Nu cade însă în exagerarea istoricistă a lui Alexandri, pe care-l acuză că „a adaus de la sine predicatul Baba și a născocit versul: „Un viteaz de-a lui Mihai”, ca pe Novac din poezia populară să-l facă generalul lui Mihai”³⁰³. Toată construcția latinizantă a lui Marienescu este eronată și aceasta l-a împiedicat să vadă că în acest ciclu se grupează acțiuni al căror erou s-a uniformizat ca nume — deși el însuși observă în treacăt, undeva, despre luptele cu turcii: „fără ca să poată crede că Novăceștii singuri au făcut acele fapte, însă toate se atribuiesc lor”³⁰⁴ —, ele avînd un substrat mult mai recent, evul mediu mai tîrziu, iar nu antichitatea romană, ori chiar greacă! Prezența lor la slavii sud-dunăreni și la noi ar fi trebuit să-l ducă la explicarea ei printr-o conviețuire îndelungată, printr-o soartă comună, prin relațiile dintre aceste popoare.

Celelalte balade publicate nu i-au mai oferit prilejuri de interpretări — și mai ales de descoperiri așteptate — în sensul mitologic al școalei întemeiate de J. Grimm. În schimb, Marienescu se bucură de prezența altor date istorice — mai degrabă pretinse istorice —, în baladele „naționale” sau „religioase”. Marienescu trece la o serie de exagerări, ca și întreaga școală istoricistă de aiurea și de la noi.

Marienescu exagerează peste măsură atunci cînd situează geneza baladelor într-un timp mult prea îndepărtat. Astfel, în *Împăratul Salabeg* — lupta oastei turcești cu crivățul sau gerul —, Marienescu vede „războiul creștinilor cu păgînii și pe mare” și o situează „la timpul cruciadelor de la capătul sec. 11, pînă la capătul sec. 13 pentru cuprinderea Palestinei”³⁰⁵. În realitate, e foarte greu de a discerne simbul istoric din structura fantastică a baladei, cu toate eforturile lui P. Caraman, care plasează acțiunea mult mai tîrziu, la sfîrșitul secolului al XV-lea³⁰⁶. Tot în secolul al XVIII-lea situează Marienescu și acțiunea din *Vizercan și porumbul* — soția necredincioasă arsă de vie —, plecînd de la etimologia cuvîntului *vizercan*, „Vizi vezer înseamnă duce, iară chan la tătari și alte popoare din Asia înseamnă cap, domnul țării, vizercan e tătarește, fiindcă în baladă vorbește în specie despre tătari” și conchide că „balada aceasta se reduce la acest timp vechiu 1233—1291”³⁰⁷. Argumentele invocate nu rezistă criticii, în primul rînd pentru că tătarii au făcut incursiuni pînă mult mai tîrziu, secolul al XVII-lea

³⁰¹ *Id.*, p. 327.

³⁰² *Novăceștii*, p. 58.

³⁰³ *Id.*, p. 61.

³⁰⁴ *Familia*, 1871, p. 328.

³⁰⁵ *Balade*, II, p. 139.

³⁰⁶ *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei pop.*, în *Anuațul Arhivei de Folclor*, I, II, p. 53.

³⁰⁷ *Balade*, II, p. 142.

— dar mai ales pentru faptul că miezul baladei e o temă răspîndită atît de mult — soția necredincioasă — încît nu are nimic „istoric“.

Eforturile istoricizante cresc atunci cînd baladele pomenesc nume de domnitori. Aci, Marienescu răsfoiește cronicile, istoriile, în căutarea amănuntelor care să-i dea cheia explicativă, dar, cum e și firesc, aceste izvoare nu pot da deslușiri plauzibile. Cînd izvoarele lipsesc cu desăvîrșire, Marienescu trece cu îndrăzneală la interpretări simbolice, fabulistice, cum face în *Corbul și Mihai Vodă*, care „e una dintre cele de interes mare, cuprinde în sine elemente istorice naționale și mitologice și o fantezie extraordinară“³⁰⁸. E o baladă puțin răspîndită³⁰⁹, de structură fantastică — corbul (sau corboaica), monstru ce-și hrănește puii cu cirezi și oameni, pui pe care-i va doborî vîntul turbat în gaura unui șarpe, — singura din cîte se cunosc în care e introdus Mihai-Vodă. De aici, pleacă toate interpretările simbolice ale lui Marienescu. Corbul „reprezintă pajura Romîniei, sub carele se înțelege Romînia“. Cuibul clădit în munți, înseamnă „reședința domnitorilor ei la codru și la munți, și anume reședința cea veche în Tîrgoviște“, pe cînd cuibul făcut :

In deșerturi groase	Cu copacii rari
Locuri uricioase	Cu apele mari

nu înseamnă altceva decît „mutarea reședinței din Tîrgoviște, de la munți și codri, la București în locuri cu ape, bălți, fără păduri și munți“³¹⁰.

Trilogia :

Trei ani tot lucra	Trei ani-i nutria
Pîn cuibu-și făcea	Nu mai adăugea
Trei ani-mi oua	Și nu mai creștea.
Trei ani pui scotea	

îl face să exclame nedumerit : „aici e o enigmă. De 4 ori trei ani=12, în care s-ar fi fundat Bucureștii, fără să fi fost ceva din ei, sau 12 secol de la colonizarea romînilor ?“. În faptul că, deși acest „corb negru“ își hrănește puii cu turme de porci, de oi și de boi, totuși aceștia nu cresc, Marienescu caută o reflectare a stării economice din Țara Romînească. „Corbul e Romînia, carea în cîmpul economic are porci și boi, etc., jertfește toate pentru creșterea fiilor viitori, dar nu poate propăși“³¹¹. Vîntul turbat în această șaradă simbolică, nu poate fi decît „sau invaziunile cele vechi, sau ale tătarilor și turcilor, peste Romînia și înfrîngerea tronului“, iar șarpele „ar însemna intrigile din țară, a boierilor, ciocoilor care făcură sclavi din romîni“. În judecata lui Mihai, la care se înfățișează corbul, vîntul, șarpele, Marienescu interpretează reproșul lui Mihai — de ce corbul nu și-a făcut cuibul în creierul munților —, ca o puternică aluzie la mutarea capitalei. „Mihai a văzut starea Romîniei, i-a fost jele de ea, dar nu a putut a-i ajuta... și a

³⁰⁸ *Id.*, p. 1.

³⁰⁹ În ultimii ani a fost întîlnită numai în Oltenia.

³¹⁰ *Balade*, II, p. 21.

³¹¹ *Balade*, II, p. 3.

văzut că a fost rău a muta reședința din Tirgoviște și află vina corbului că nu a șezut la codri și munți”³¹². Dărimarea curții și blestemul corbului :

Trei veacuri să treacă
Pînă-i ridicată

Curtea ta cea-naltă
Mult mai minunată.

Îi apare ca o prezicere pe care așteaptă să o vadă realizată. „Aci e ceva profeție, și dacă pe la 1900 starea Romîniei va fi mai strălucită, atunci această baladă e inspirată de providență”³¹³. Nu mai insistăm asupra interpretărilor impresioniste din această baladă, pentru că s-a atras atenția asupra lor încă înainte vreme³¹⁴. Și în alte două balade, Marienescu întrevide reflectată figura aceluiași domnitor. În *Mihai Viteazul și boierul Dobrișan*, după ce caută probe istorice în Șincai și Fotino, care totuși nu ne pot furniza nimic, Marienescu afirmă că „femeia văduvă s-a îngreunat cu Pătrașcu Vodă, și copilul a fost Dobrician”, adică fratele lui Mihai Viteazul, cum vrea să-l prezinte balada, pentru că „eu mai mult preț aș da baladei romîne”³¹⁵.

În *Mihai Vodă și Săsoaia* — soția necredincioasă pedepsită de amant —, Marienescu vede în chip consecvent un substrat istoric, o „atare aventură a lui Mihai Viteazul”³¹⁶. În toate cele trei balade, nu vedem, în ciuda lui Marienescu, nici un substrat istoric în sensul arătat de el. Afirmația o întemeiem nu numai pe miezul baladei — întîlnit și în alte balade în care nu este vorba de un Mihai sau de vreun alt domnitor —, cu un conținut altul decît istoric, dar și pe faptul că versurile care introduc figura lui Mihai nu sînt autentic populare, ci plămuite, poate nu atît de Marienescu, cît de trimițători sau de vreun alt cărturar sătesc. Astfel, în versurile :

La Mihai Viteazul
Ca să-mi vărs necazul³¹⁷

Și podoaba mesei da
Mihai Vodă cel viteaz
Domnul țării de miraz³¹⁸

Mihai Vodă cel viteaz
Se preumbla pe la amez³¹⁹

precizările sînt prea evidente, prea istorice, iar versurile trădează mîna unui versificator cărturar.

În alte balade³²⁰, nesiguranța e mai mare : nu știe de care Ștefan Vodă poate fi vorba. După ce menționează pe cei cu acest nume de pe tronul Munteniei, care au fost mai dîrzi, se întreabă dacă nu cumva Gegiu este George Buzescu, spînzurat de Ștefan Racoviță. Precaut, nu precizează nimic³²¹. În *Vintilă Vodă* în schimb, vede imediat pe *Vintilă Vodă de la Slatina* (1533—

³¹² *Id.*, p. 7.

³¹³ *Id.*, p. 8.

³¹⁴ D. Marmeliuc, *lucr. cit.*, p. 82.

³¹⁵ *Balade*, II, p. 133—134.

³¹⁶ *Balade*, II, p. 134; cf. D. Caracostea, *lucr. cit.*, p. 365—368.

³¹⁷ *Id.*, p. 5.

³¹⁸ *Id.*, p. 24.

³¹⁹ *Id.*, p. 31.

³²⁰ Ștefan Vodă și Vlădica Ion, Ștefan Vodă și Gegiu și Prințesa Dragnea cu Gegiu, în *Balade*, II, p. 36, 41, 44.

³²¹ *Id.*, p. 135.

35) care a „ucis pe mai mulți boieri“³²². Nici aici, conținutul nu are nimic istoric, motivul e întâlnit în atâtea basme: cuiva i se pun diferite ghicitori, dacă nu le poate deslega, e ucis. În *Iancu Vodă* vede pe „Ion Vodă cel Cumplit pentru că mai înainte de a căpăta domnia, s-a tăiat împrejur și pentru că poporul strămută numele lui și cu Iancu“³²³, alții au văzut, dimpotrivă, pe Iancu Huniadi³²⁴, ceea ce e încă problematic.

Mai neizbutită este încercarea de a regăsi în *Coconul Răducan și Iancu Sibianu* pe Bogdan, feciorul lui Ștefan cel Mare, care „de trei ori a pețit pe Elisabeta sora lui Alexandru... Bogdan e dară numele original a baladei, iară coconul Răducan e nume strămutat mai târziu“, și respinge afirmația poetului Arany János, pentru că „nu a fost contemporan cu Bogdan“³²⁵. În realitate, balada cunoscută sub diferite numiri, mai frecvente *Cîntecul nunului* sau *Cîntecul latinului*, în care apar diferiți domni, nu numai Iancu —, are un alt conținut decît cel istoric. Ea e o transpunere a unor datini rituale de la nuntă, în care mireasa e ascunsă, mirele e supus unor probe pe care le rezolvă cu ajutorul nașului și în care, prin contaminare cu ceremonialul nunții și cu alte balade, i s-a dat un cadru de curte, mirele și nașul devenind domni. În altă baladă, *Bogdan și Ionășel*, crede că se amintește „de un Bogdan al Moldovei mazilit la Țarigrad“, dar din „istorie nu pot afla carele Bogdan poate fi acesta“³²⁶; și nici nu se putea, deoarece și aici, motivul nu are nimic istoric: soția necredincioasă arsă de bărbat, cum arată și celelalte variante, în care e menționat de obicei, numai Ionășel.

De proveniență cărturărească — total sau în parte — ne par a fi cîteva balade: *Radu-Vodă* — o baladă de curte — redă prea fidel acțiunea citată de Marienescu, din timpul lui Radu de la Afumați (1521—33, 1523—29). „În a doua domnie, Neagoe Vornicul și Drăgan Postelnicu s-au sculat asupra lui Radu, dară el a fugit cu fiul său Vlad la Pîrveu, banul Craiovei, însă inimiții l-au prins la episcopia Rîmnicului și i-a tăiat capul și lui și fiului său, pe urmă l-au înmormîntat în Mănăstirea Argeșului“³²⁷.

Intr-adevăr, în baladă se povestește fuga lui Radu Vodă, urmărit de Drăgan care-l omoară, și pe el și pe copii. Fidelitatea reproducerii faptului e prea istorică, pentru ca s-o atribuim memoriei populare. Același lucru se poate afirma și despre balada *Ștefănuț Vodă*, în care eroul moare otrăvit de boierii din Iași³²⁸. Multe discuții comportă baladele ardelenne relative la familia Huniazilor. Atît *Inelul și corbul*³²⁹, *Jicmon Crai*³³⁰, cît mai ales *Mateiaș Crai*³³¹ sînt creații mai tîrzii din unele tradiții orale sau alimentate

³²² *Id.*, p. 135; cf. D. Caracostea, *lucr. cit.*, p. 365.

³²³ *Id.*, p. 136.

³²⁴ D. Marmeliuc, *lucr. cit.*, p. 99—100.

³²⁵ *Balade*, II, p. 137.

³²⁶ *Id.*, p. 142.

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ *Id.*, p. 145.

³²⁹ *Balade*, I, p. 116, 141.

³³⁰ *Familia*, nr. 26, 1873.

³³¹ *Balade*, II, p. 94, 141.

din cronici, pe care un cărturar sătesc le-a versificat în chip nu prea izbit³³²: apar prea multe versuri ce ies din tiparul popular.

Neîndoiios cărturărești — ca formă și, mai ales în privința conținutului — sînt și baladele *Manuilă și Mustafa* și *Iancu Vodă*, prima localizată în Vrancea, a doua în Banat³³³. Relatarea faptelor în amîndouă are ceva de cronică versificată din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, făcută de o pană mai mult sau mai puțin dibace. Plăsmuită din crîmpeie populare e *Blăstămu*, pe care nici nu a inclus-o în volum. În schimb, cu precizie aluzie la o figură istorică, sînt baladele *Generalul Vitoran*³³⁴ (Un austriac ce moare la Lugoj în 1695 în luptele cu turcii), *Laudan Viteazul*³³⁵ (un alt general austriac mort în 1790) și *Constantin Brincoveanu*³³⁶. Aceasta din urmă o bănuim a fi, de asemenea, o creație cărturărească — poate de un poet de curte —, ce s-a răspîndit apoi, culeasă, în afară de Marienescu (de lingă Timișoara, menținează și o variantă cîntată de Mircea Giuca)³³⁷, de Alecsandri și în patru variante de Tocilescu. Tonul retoric al baladei, versificația mai prelucrată, verifică geneza ei nepopulară.

Călăuzit de aceeași sete istoricistă, Marienescu republică și balada *Canțemir*, aflată în niște cărți din posesia lui David Liuba, învățător în Maidan-Caraș³³⁸; de fapt, nu avem decît o reproducere, cu unele modificări, a baladei pe care Negruzz i pretindea că a cules-o de la un răzeș din Cotnari; Marienescu o publica sub această firmă³³⁹, deși, cum s-a arătat, ea e o plăsmuire din secolul al XIX-lea.

Culegerea de balade a lui Marienescu este importantă pentru cunoașterea unei realități folclorice din Ardeal și Banat. Din nenorocire, furat de preocuparea de conținut, Marienescu a omis din colecție o serie de balade ce i s-au părut „moldo-romîne“, existente și la Alecsandri, ca *Mioara*, *Toma Alimoș*, *Bogatul și săracul*, care „numai pentru aceea nu s-au tipărit între ale mele, pentru că se văd a fi moldo-romîne și fură foarte asemenea“³⁴⁰. Altfel, am fi avut o iconă mai completă a repertoriului epic de peste Carpați, așa cum exista el încă pe la mijlocul secolului trecut.

Culegerea e și un document prețios pentru o serie de balade dispărute, unele chiar în a doua jumătate a secolului trecut, altele mai tîrziu. Așa sînt: *Riscogel*, *Ileana din Ardeal*, *Toma*, *Andronim și Filana*, *Ileana Brăileanu* din broșura I-a, *Ștefan Vodă și Vlădică Ion*, *Vintilă Vodă*, *Ianoș Crai și Anuța*, *Generalul Vitoran*, *Laudan Viteazul*, *Vizercan și porumbul*. *Corbul* din broșura II-a, apoi *Codreanul țărilor* și *Calul său*, și unele din ciclul *Novăcești*, publicate numai în periodice. Cine se va ocupa de acestea va trebui să recurgă la culegerea lui Marienescu. Interesante pentru înțelegerea

³³² Ceea ce a făcut pe Marmeliuc să considere *Mateiaș Crai* ca nepopulară, dar să nu se îndoiască de *Iicmon Crai*, l. c. p. 98—99.

³³³ *Balade*, II, p. 112, 129, 143, 145.

³³⁴ *Balade*, II, p. 85, 140.

³³⁵ *Id.*, p. 89, 140.

³³⁶ *Id.*, p. 64, 136.

³³⁷ *Familia*, 1866, p. 482; cf. D. Caracostea, *lucr. cit.* p. 6.

³³⁸ *Familia*, 1870, p. 268.

³³⁹ *Foaie pentru minte*, 1843, p. 181 și urm.

³⁴⁰ *Foaie pentru minte*, 1859, p. 41.

procesului de dispariție al baladelor sînt cele cîteva legate de un eveniment sau de o persoană istorică — Vitorani, Laudan, Constantin Brîncoveanu —, care oferă folcloristului date prețioase în legătură cu viabilitatea unor balade.

Cercetătorul va trebui să țină neapărat seama de corecturile, adaosurile sau modificările lui Marienescu. Slav al interpretării istoriciste, el se plîngea că, în „unele balade s-a zăuitat numele eroului de baladă, chiar să fi fost domnitor, pe cum vedem din «Inelul și năframa», «Inelul și corbul» și dacă studiul istoric nu se arată persoana acelor fapte și timpul, balada rămîne mai neinteresantă și apare mai necompletă și neîndestulătoare”³⁴¹.

Colindele din colecția lui Marienescu prezintă, întîi de toate, un primat cronologic: e prima colecție de colinde din folclorul nostru. Marienescu nu le confundă cu cîntecele de stea și este cel dintîi care stabilește această diferențiere. „Colindele trebuiesc a se diferi de cîntecele acele ce se cîntă în seara ajunului, de pruncii, care merg cu steaua, vertepul (vitleemul sau peștera) în casă. Aceste sînt compuse de autori bisericești, iară colindele de popor”³⁴² și ca atare, toate cîntecele din broșura lui Ioan Tomici, protopopul Caransebeșului, «*Scurte învățături*» (Buda, 1827), „nu sînt colinde precum voiesc unii a le numi”³⁴³.

Și colindele se integrează, în concepția lui Marienescu, în acele producții care sînt grăitoare pentru originea romană a poporului român, atît prin conținutul lor, — nu întotdeauna evident pentru Marienescu —, cît mai ales, prin creatorii lor. El împinge aci lucrurile mult mai îndărăt în timp: autorii colindelor „sînt strămoșii noștri cei mai vechi, și ele s-au menținut în gura poporului mai posterior și de azi, ca atari tradițiuni sînte și străvechi”. Prin urmare, numai epoca în care au fost create constituie un argument suficient pentru latinitatea lor și a purtătorilor lor de azi, epocă determinată de însuși studiul conținutului colindelor. Ele s-au creat „în etatea transfigurării păgînismului și creștinătate și scrutarea istorică decide timpul creării lor în periodul domnirii Antoninilor”, care „au făcut mai mult pentru fericirea popoarelor...; genul omenesc nici cînd a avut o stare mai bună ca în epoca aceasta, pentru ce și eu crearea colindelor o repun în acest timp”³⁴⁴. Marienescu mai aduce o serie de argumente în sprijinul acestei geneze din secolul al II-lea. Primul este reluat de la C a n t e m i r și Școala ardeleană, anume refrenul colindelor *Ler* „ce nu poate fi alta decît un suspin, cîntare după Aureliu”³⁴⁵. Astăzi, etimologia aceasta nu mai este susținută de nimeni fiind mult mai plauzibilă cea stabilită de D. D a n: o prefacere a latinului *Alleluia*³⁴⁶; pe acest *ler*, neînțelegîndu-l poporul, l-a personificat uneori, fără de nici o asociere cu Larii sau cu Lerul, „spiritul” lui Aurelian.

³⁴¹ *Ibid.*

³⁴² *Colinde*, p. IX. Nu semnalează totuși intervenția substanțială a lui G. Săulescu în cele două colinde publicate în *Foaie pentru minte*, 27 ian., 1847; p. 31—32 și 19 ian., 1848, p. 21—23.

³⁴³ *Id.*, p. 161.

³⁴⁴ *Id.*, p. VII—VIII.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. VIII, cf. *Balade*, I, p. XIX.

³⁴⁶ La Al. Rosseti: *Colinde religioase la Romîni*, Buc. 1920, p. 25—32.

Celelalte argumente sînt în parte tot atît de şubrede. Amintirea alergărilor de cai, în care Marienescu vede „cursus, ludus equestris introdus de Romul, întîiul rege al Romanilor“, este problematică, din pricină că astfel de alergări cu cai au avut loc în tot timpul evului mediu, ele constituind un punct esenţial în programul serbărilor sau festivităţilor de atunci, întîlnite în popor pînă tîrziu în aşa-zisa „încurarea cailor“. Nici aluziile la vînatul de fiare sălbatice nu se referă la „ludus venationis introdus de Metellus“ în anul 503 a. H.³⁴⁷, ci la fapte mult mai tîrzii ale poporului nostru, care, ca păstor şi vînător, a fost silit deseori să treacă la urmărirea fiarelor sălbatice. În sfîrşit, ajungem şi la argumentul atît de des luat în ris: răpirea fetelor sabine din colinda *jocul*³⁴⁸. Cert, aluziunea la răpirea sabinelor este un adaos cărturăresc al lui Marienescu sau al trimiţătorului C. Văran „speculariu“. Un singur argument rămîne întrucîntva valabil — şi acesta e de discutat încă —, anume originea latină a formei *corindă*; dar această formă nu provine din gerundivul feminin al verbului *colo*, *colenda*, ci, desigur, din **cārindă* < *calendae*, trecut la *corindă* sub influenţa v. slav *koleda*³⁴⁹.

Marienescu nu caută să-şi explice cealaltă formă nerotacizată, *colindă*, pe care o crede ca derivînd din aceeaşi formă latină, citată. E aproape de realitate atunci cînd respinge etimologia *corindă* < *chorus*, nu atît din punct de vedere lingvistic, cît ţinînd seama de sensul actual al cuvîntului: „această părere nu o subscriu, căci din acest principiu am putea deduce că toate cîntările ce se cîntă în cor sînt corinde“³⁵⁰.

Fără a intra în disecarea mai adîncă a problemelor pe care le pune originea colindelor, menţionăm numai că textele colindelor — cu toate cele cîteva aluzii, puţin probabile, la *Saturnalia*, pe care le arată şi A. Viciu³⁵¹, sînt departe de a avea strămoşii „cei mai vechi“, ci, cum era şi firesc, sînt mult mai noi, din perioada feudală, unele chiar ulterioare.

În ce măsură ele au reluat texte mai vechi, e foarte greu de precizat. Ca un corolar al vechimei colindelor, Marienescu afirmă că şi colindatul, ca fenomen social, e tot atît de vechi. „Dacă colindele există din antichitate, atunci şi datina colindării e din acea epocă“³⁵². După cite se ştie, obiceiul urării de Calende Anului Nou exista în antichitate, ni s-au păstrat şi unele urări mult asemănătoare cu ale noastre³⁵³, dar nu putem deduce de aci că textele actuale ale colindelor sînt o traducere a celor de atunci, cum crede Marienescu.

O caracteristică net destinctivă, care deosebeşte colindele de celelalte producţii folclorice, este funcţia lor, împrejurările în care sînt cîntate. Marienescu schiţează unele aspecte ale semnificaţiei colindelor şi ale colindatului. „Scopul şi motivul colindării nu e ca să se facă un cor, ci de a venera, onora naşterea lui Cristos şi atare familia, întocma cum se dă onoarea prin serenadă de muzică sau cîntări“, ele apar, deci, „ca o gratulaţiune“³⁵⁴. El

³⁴⁷ *Colinde*, p. XII.

³⁴⁸ *Id.*, p. 104—106, publicată şi în *Foaie pentru minte*, nr. 12, 1859.

³⁴⁹ Al. Rosseti: *lucr. cit.*, p. 18 şi urm.

³⁵⁰ *Colinde*, p. XVI.

³⁵¹ *Colinde din Ardeal*, Buc. Leipzig-Viena, 1914, p. 17.

³⁵² *Colinde*, p. XIII.

³⁵³ G. Dem. Teodorescu: *Poezii populare ale rominilor*, Bucureşti 1885, p. 138.

³⁵⁴ *Colinde*, p. XV—XVII—XVII.

pune amîndouă aspectele — religios și profan — pe același plan; în realitate funcția colindatului e cea arătată de cele profane, anume felicitarea familiei sau a unui membru de familie (june, fată, păstor etc.), peste care, mai tîrziu, — mai tîrziu de cum afirmă Marienescu —, s-a altoit conținutul religios sau apocrif, cu urări către preot, preoteasă etc., funcția menținîndu-se în ciuda noului conținut. Marienescu precizează cîteva aspecte despre colindat, despre felul cum se practică. Astfel, ele „nu se cîntă preste tot anul”. Se practică de către tineri — nu precizează vîrsta —, care le învață în „postul Crăciunului... la casa unui bun colindător, sau și la șezători”. Datina se desfășoară în „seara ajunului” cînd „pleacă cîte 4—7 prin sat de la casă la casă, și le cîntă la ferestrele domnului casei”. Repertoriul este potrivit după persoana din casa respectivă, în care scop, „colindătorii juni sau bărbați... știu sau cearcă ce persoane se află în familie, pe urmă încep a cînta și a închina o colindă pentru domnul, alta pentru doamna, așa pentru feciori și fetelor lor, încît colindele corespund stării și vieții aceluia cui se cîntă și închină!” Marienescu deduce această clasificare funcțională a colindelor, „din obiectul colindei și din exclamațiunea — șirul al doilea în colindă — carea în cîntare se repeteste după fiecarele vers — așa se poate cunoaște din versurile din urmă a unor colinde”³⁵⁵; însă, în realitatea folclorică, această corespondență dintre refren și funcție nu se menține întotdeauna.

El caracterizează și melodiile colindelor, dar, ca și la baladă, în chip impresionist: „Aria colindei e mult mai tristă decît voioasă și abate de la melodiile bisericești. Eu am auzit mai multe arii”. Uneori, colindatul lua un aspect prosimfonic. „În multe locuri, se acompania cîntul colindei încă cu o țimpană (tambură) mică, sau în lipsa ei cu o sită de piele, bătîndu-se cu degețele în tact și se da o armonie de bas”³⁵⁶.

Amintește și un aspect interesant al vieții colindatului: tendința de dispariție. Marienescu nu deduce aceasta din studiul comparativ al fenomenului din anumite etape succesive, sau din confruntarea repertoriilor regionale — la așa ceva nu a pășit nici el și nici altcineva în folcloristica noastră —, ci, ca magistrat, din cunoașterea legilor prohibitive. „Datina aceasta azi e amenințată cu ștergere, deoarece din punct polițial — ca cu ocaziunea colindării să nu se facă excese și abuzuri — e mai în toate părțile oprită”³⁵⁷, procedură constatată și mai tîrziu, peste 60 de ani, de alt folclorist³⁵⁸.

În volumul publicat, — deși în 1859, mai anunța o altă broșură de colinde³⁵⁹ —, Marienescu împarte colindele după conținut în două mari categorii: religioase și lumești, împărțire adoptată apoi de urmași, chiar dacă terminologia va fi alta.

³⁵⁵ *Id.*, p. XIV—XV.

³⁵⁶ *Id.*, p. XIV.

³⁵⁷ *Id.*, p. XV.

³⁵⁸ A. Vioiu, *lucr. cit.*, p. 2.

³⁵⁹ *Foaie pentru minte*, 1859, p. 42. Cîteva colinde au apărut și în revista din Brașov: *Plecarea la peșit* (nr. 5); *Griul, vinul și mirul* (Nr. 7); *Prada din rai* (Nr. 11); *Jocul* (Nr. 12) din 1859. Volumul a apărut în iulie 1859, după cum anunța în *Foaie pentru minte*, la 15 iulie 1859, culegătorul, prețul fiind „ca la *Balade*, 1 fr. 15 cr. m. austr., cu expedițiune cu tot”.

Cele religioase conțin un „obget bisericesc creștin” care a suferit totuși schimbări, „adeseori e strasformat prin imaginațiune supranaturală și idei mai sublime poetice... fără să se atace principiile sfinte ale creștinătății”. Marienescu încearcă aci o stratificare a lor după cele trei perioade istorice: „cînd predomină acest caracter mitic, timpul creării lor e mai aproape de antichitate, iară cînd adevărul mai curat de religie, e mai aproape de evul nou, de etatea cînd creștinismul s-a întărit pe baze mai solide și păgînismul a pierit!” Remarca este justă: elementul pur creștin e un import mai nou în colinde, dar probabil, mai tîrziu de cum credea Marienescu, „sînt dară continuarea ideilor din religiunea păgînă”³⁶⁰ — ceea ce-l face mai tîrziu, să nu vadă în Dumnezeu și Sf. Petru din colinda *Avutul și săracul*³⁶¹ decît pe Jupiter și Mercur: „Mitul întreg despre Filimon și Baucis se află în colinda *«Avutul și săracul»* și se vede apriat că acești doi zei păgîni sînt azi reprezentați prin Dumnezeu și Sf. Petru”³⁶². Aceasta-l determină să creadă că în colindele religioase zace fondul „unei mitologii romane creștine”; dar Marienescu se oprește la această afirmație, pentru că, mai tîrziu, această mitologie va fi căutată de el numai în basme și în unele datini.

În volum, colindele religioase formează numărul cel mai mare — 35 din 60 — și sînt sistematizate într-o ordine organică, după etapele vieții lui Isus și fazele universului (creație—judecata din urmă). Marienescu le deosebește de cîntecele de stea „compuse de autori bisericești” și afirmă că sînt făcute „de popor”. Faptele sînt însă mai complexe de cum le prezintă Marienescu. Atît cîntecele de stea cît și multe din colindele religioase sînt create de cunoscători ai cărților religioase, însă ceea ce le deosebește este gradul de diferențiere dintre autorii unora și ale altora. Colindele religioase sînt, în general, mai vechi, din perioada feudală, cînd deosebiriile dintre preoți, dieci și restul poporului, pe plan cultural, erau foarte reduse și, ca atare, ei au creat în stilul corespunzător acestei mentalități, care nu era altul decît cel al colindelor profane. Cîntecele de stea sînt mai noi, din secolul al XVIII—XIX-lea, create de cînturari bisericești dintr-o altă etapă, mult mai înaintată, cu alte mijloace de realizare, după o poetică mai complicată. Sînt însă unele colinde care provin probabil dintr-o fază de tranziție ori au fost mai profund modificate, și pe care e greu să le treci în categoria celor dinții sau celor de pe urmă. Marienescu, însuși, semnalează caracterul ambiguu, nedefinit, a 2 colinde: *Iuda și Regii și steaua*: „numai colinda aceasta și *«Regii și steaua»* seamănă cu cîntecele de Crăciun ce le cîntă pruncii”³⁶³. În realitate, mai există și alte colinde religioase, din colecția sa, care trădează o contribuție de cunoscător al cărții, cum ar fi *Judecata lui Adam*, *Raiul*, dar mai ales *Iadul și Județul din urmă*; acestea din urmă sînt, stilistic, prea prelucrate, prea conforme cu atmosfera apăsătoare a scripturilor, pentru ca să nu fie opera mai nouă a unui om al bisericii.

³⁶⁰ *Colinde*, p. IX—X.

³⁶¹ *Id.*, p. 56—59. Primul cuvînt credem că e schimbat, slavul „bogat” fiind înlocuit prin „avut”, căci în colindă după cum știm peste tot se vorbește de „bogat” și de „sărac”, iar nu de „avut”.

³⁶² *Familia*, 1871, p. 400.

³⁶³ *Colinde*, p. 161.

Colindele lumești — 25 din 60 — sînt grupate iarăși pe diferite faze ale vieții (pețit, joc etc.) sau profesioni. Conținutul lor se referă la „amoare, eroitate și naționalitate și seamănă mult cu baladele sau sînt chiar și tradițiuni”, cu deosebirea că „în colindă mai mult se enară faptele sau cauzele unei întîmplări”³⁶⁴. Interesul pentru acestea e stîrnit de relicvele pe care Marienescu le identifica greșit cu unele aspecte din viața romanilor.

În concluzie, colindele au două rosturi mari în concepția lui Marienescu :

- a) ca izvor de argumente pentru latinitatea noastră și
- b) ca mijloc de cultivare, de ridicare a maselor sub două aspecte, religios și național.

Din colindele religioase se „învață adeseori chiar și episoade din istoria sîntei legi, capătă idei de religiune, se întărește în simțămintele nobile, căci mai toată colinda religioasă dă un moral, iar din cele lumești, multe dezvelesc simțul național”³⁶⁵.

3. Preocupat de culturalizarea țărănimii, se va decide să publice cîntecele de stea *Steaua Magilor sau cîntece la nașterea Domnului Isus Christos*³⁶⁶. Nu e vorba însă de o simplă culegere, ci de o creație proprie. Plecînd de la constatarea că aceste cîntece de stea sînt „compuse de cărturari bisericești”, iar nu de popor, deduce că orice poet e îndreptățit să compună asemenea cîntece. E decis să facă aceasta nu atît dintr-o chemare poetică, cît mai ales dintr-o necesitate practică, educativă. Marienescu își dă seama că au multe lipsuri, „încît privește materialul lor pînă acuma sînt de regulă fără obiect precis și fără idee acurată în înțelesul evangeliilor și cărților noastre bisericești preste tot mai niște rapsodii primitive, ba au lătit și idei rătăcite, iară încît privește forma versurilor, sînt fără metru și cadențe potrivite și pentru aceasta melodiile cu greu se pot cînta pe cele mai multe versuri ce pînă acuma nu au vreun preț literar”, și găsește că „e păgubitor ca spiritul tinerimii școlare și a poporului să se pască de niște idei confuze despre materia cea mai însemnată a religiunii creștine”³⁶⁷. Se pune la lucru cu convingerea că va ajuta „datinilor și tinerilor școlari și am făcut serviciu bun bisericii și de altă parte am făcut cel puțin un început mai bun pe acest teren literar”. Va merge de astă dată la sursa verificată anume evanghelia „și mineul lui decembrie” și va urmări un dublu scop, folosindu-se „cît s-a putut mai strîns de cuvintele evanghelice și de limba poporală”, încît locul pentru desfășurarea forțelor poetice e „îngust și greu”. Cîntecele existente le respinge ca greșite, ca periculoase deci, va utiliza numai schema lor. „Din cîntecele de pînă aci, nu am putut să primesc nici unul, dar pentru ca să susțin melodiile vechi, ce și eu le cunosc, m-am folosit de metrele de pînă aci, ce mi-a fost o altă greutate, și pentru ca cîntăreții mai ușor să cunoască melodiile, am început unele cîntece tot cu acele cuvinte, sau am prelucrat unele strofe”³⁶⁸.

Nu am urmărit cu minuțiozitate soarta acestor cîntece de stea, aceasta constituind o problemă ce necesită investigații mai îndelungate. Se poate

³⁶⁴ *Id.*, p. XIII—XIV.

³⁶⁵ *Id.*, p. XV.

³⁶⁶ *Biserica Albă*, 1875, 46 p.

³⁶⁷ *Steaua Maghilor*, p. 4.

spune totuși că versurile lui de stea nu s-au bucurat de popularizarea pe care o aștepta autorul. În afară de *Păstorii*, *Ce vedere minunată*³⁶⁹, reproducere modificată după o variantă mai veche, care se bucură de o largă circulație, celelalte vor fi rămas în repertoriul timpului, localizat provizoriu în satele în care oamenii cărții, — învățătorii, mai ales preoții —, și-au dat osteneala să difuzeze noile creații. Unele, paștışate ca structură și ritm după cele din uz, cum este de pildă *Vestea despre Isus* („Ah, ce veste minunată”) ³⁷⁰ paștışată după cîntecul citat mai sus, sau *Cei trei magi din Răsărit* ³⁷¹, nu au putut birui concurența celorlalte, cum se aștepta Marienescu, și lucrurile s-au petrecut tocmai invers: textul vechi, legat de melodia ce avea un nou pretendent, n-a putut fi desrădăcinat și înlocuit. Parte din cîntecele lui Marienescu au fost puse în circulație prin alte broșuri de popularizare a reprezentării dramatice a irozilor, cum este și cîntecul *Mamele pruncilor tăiați* („Ah! ce nebulie!”) ³⁷², regăsit în repertoriul „irozilor” de la mocanii din Trăscău, cu omisiunea unor strofe (12 versuri din 44) și cu mici modificări de formă ³⁷³, cît și în alte puncte ale regiunii.

Motivele care au împiedicat difuzarea cîntecelor de stea din broșura lui Marienescu sînt lesne de ghicit. În primul rînd, concurența celor vechi, cu o puternică circulație, într-o strînsă simbioză cu melodiile pe care Marienescu voia să le răpescă pentru noile sale creații. În al doilea rînd, stilul cîntecelor lui Marienescu e departe de a fi popular. În ciuda afirmațiilor din prefață, vocabularul e prea latinizat, prea greoi, pentru a fi înțeles și asimilat. Structura versului e și ea de multe ori de felul celei culte, versul e fragmentat de atribute ce se succed în număr neobișnuit; unul are chiar versul de 12 silabe ³⁷⁴. Nici rima nu e, la toate, cea populară, înperechiată: la 6 din cele 24 de cîntece, rima e încrucișată ³⁷⁵. În al treilea rînd, ortografia etimologică a vremii a contribuit și ea la aspectul nefamiliar, neatrăgător al broșurii.

4. Se pare că mai mare interes i-au stîrnit basmele, publicate cu comentarii sub titlul de reclamă *Descoperiri mari* ³⁷⁶. Basmele se integrează de asemenea concepției pe care o are Marienescu despre produsele folclorice în genere: ele oferă incomparabile argumente în favoarea latinității noastre,

³⁶⁸ *Id.*, p. 5.

³⁶⁹ *Id.*, p. 21—22.

³⁷⁰ *Id.*, p. 25—26.

³⁷¹ *Id.*, p. 13—14. Înlocuiește „trei crai” cu „trei maghi” pentru că așa e consemnat de istorie și cărțile bisericești, *lucr. cit.*, p. 45.

³⁷² *Id.*, p. 30—31.

³⁷³ În *Arhiva Institutului de Folclor*, fgr. nr. 11477 c, din Mogoș-Cîmpeni și S. Drăgoi: 303 *Colinde*, Craiova, 1925, p. 198—199.

³⁷⁴ *Soarele dreptății* (*id.* p. 34—35).

³⁷⁵ 1. *Călătoria Mariei*, p. 17; 2. *Către Christos*, p. 19; 3. *Către Irod*, p. 29; 4. *Pruncii tăiați*, p. 31; 5. *Către Maria*, p. 32; 6. *Soarele dreptății*, p. 34.

³⁷⁶ Toate au apărut întîi în periodicele de peste Carpați, iar unele și în broșuri: *Doi Jeji cotofeji*, Pesta 1871, 32 p; *Arghir și Ileana Cosinzeana*, Pesta, 1872, 51 p; *Soran și Zoran*; *Serilă, Mezilă și Zorilă*, în broșura: *Descoperiri mari*, Pesta, 1874, 61 p. *Urișul cu ochi în frunte și Urga-Murga*, Pesta, 1874 (inexistentă în Bibl. Acad. R.P.R., la Ar. Denisăianu: *Cercetări literare*, I, Iași, p. 187).

mai numeroase chiar decît baladele³⁷⁷ sau colindele. Marienescu va identifica rînd pe rînd, în basmele studiate, toate elementele ce vor corespunde personajelor mitologice și istorice din antichitatea greco-romană. Bucurii mari îl așteaptă, cu fiecare basm asistăm la noi relevații latinizante care îi vor provoca exclamații de triumf. „Trăian cînd a descălecat cu proto-părinții noștri în Dacia a adus pe toți zeii gîntei romane cu noi. Aceștia ne-au ținut de nu am pierit după atîtea veacuri, atîtea răscoale și atîtea juguri!” E de-a dreptul extaziat: „Nu am cuvinte de a glorifica destul poporul român, carele-și numără anii istoriei sale înainte de naștere: pentru că prin aceste mite numără anii istoriei și părinților săi din Italia”³⁷⁸. Faptul că în basme se amintește mereu de împărați confirmă, pe altă cale, menținerea conștiinței de descendenți romani la poporul nostru: „poporul nostru încă nu și-a pierdut toată conștiința de împărați romani, gloria strămoșilor noștri”³⁷⁹. Alteori, se arată copleșit de imensitatea comorii descoperit: „mari lucruri sînt încă ascunse pentru învățații noștri”³⁸⁰.

Ca atare, citind unele din basmele lui Fundescu încă în periodice, nu mai are răbdare să aștepte realizarea unei culegeri proprii, ci se apucă imediat de studiul lor. Abia peste un an — 1871 — va putea explora și materialul de basme ce începe să-i sosească³⁸¹. Dar studiul basmelor are și o latură practică, educativă: culturalizarea maselor. Paralel cu dovedirea romanității, se va arăta și geneza diferitelor personaje în a căror existență poporul continuă să creadă. Astfel, el speră, „a fi făcut un început mare pentru dovedirea romanității noastre prin datine, povești, superstițiuni și a contribui chiar pentru scopul de a stîrpi credința deșartă”³⁸².

Deoarece studiile despre basme erau scrise în chip prea erudit pentru cititorii din mase, Marienescu se gîndește la publicarea unor broșuri popularizatoare, după cum rezultă din mărturisirea în legătură cu Ciclopul-urîș. „Și pînă la o pertractare generală despre uriași, poporul va afla că aceștia nu au trăit ca oameni nici cînd în lume, ci ei înseamnă puterile și fenomenele naturii în personificațiuni, și astfel o superstițiune cade și răsare lumina adevărului”³⁸³. Gîndul nu și-l va putea realiza, poate copleșit de alte munci.

Comentariile care însoțesc basmele au aerul unei polemici. Se simte că Marienescu are în față un adversar, pe care nu-l amintește decît uneori, dar pe care vrea să-l uluiască prin lovituri. Concluziile sînt enunțate cu nerv, tăioase, trădînd bucuria învingătorului. Și adversarul exista: W. S c h m i d t, care „se silește a dovedi că datinele noastre și ființele de superstițiune și mitologie sînt străine și anume slavene”. Afirmația acestuia o consideră destul de gravă și îl va duce la o serie de exagerări ce depășesc limitele

³⁷⁷ De altfel, balada *Delia Dămian și Sila Semondina* o va studia în cadrul *Descoperirilor* fiind a 4-a din acest ciclu; v. *Albina*, 1870, nr. 10.

³⁷⁸ *Făt-Frumos cu părul de aur*, *Albina*, nr. 17, 1871.

³⁷⁹ *Descoperiri mari*, p. 22.

³⁸⁰ *Id.*, p. 24.

³⁸¹ Prima poveste culeasă prin prof. Ion Popescu din Sibiu — e *Pitic, piticot, staticot*, în *Familia*, nr. 34, 1871.

³⁸² *Descoperiri mari*, p. 5.

³⁸³ *Albina*, nr. 93, 1873.

atinse de primii reprezentanți ai curentului latinist, între care, cea mai gravă e axioma că mitologia, — alături de datini —, e un argument mai puternic decât limba sau istoria unui popor în caracterizarea naționalității, deoarece se păstrează „și pre limbă străină”³⁸⁴. Când are prilejul, nu uită să speculeze argumentele ce i-ar susține teza. Auzind basmul *Dafin împărat* la un birtaş „din Dalmația”, care l-a învățat acolo, deduce de aci „că în Dalmația încă s-a susținut mitologia romană, deși poporul de azi e de o naționalitate slavă, așa dară mitologia mai bine se susține la un popor decât limba”³⁸⁵.

În metoda de a studia basmele, Marienescu are model pe întemeietorul școlii mitologice, Jacob Grimm, cu a sa *Deutsche Mythologie* (1835), pe care o citează adesea. Jacob Grimm și fratele său vedeau în basme și legende, în credințe și datini, adesea fără nici un fel de critică, numai resturi ale mitologiei și datinilor germanice și indo-germanice, iradierii ale acestora. Urmașii lor, cum se întâmplă de obicei în curentele culturale, au exagerat această concepție, ceea ce l-a făcut pe Moriz Haup t să exclame: „în curînd nu va mai exista nici un cocoș roșu și nici un țap puturos, care să nu fie amenințat de a fi luat drept un zeu germanic”³⁸⁶. Marienescu va găsi metoda admirabilă, deoarece îi împlinea așteptările de campion latinizant și — mutatis-mutandis — o va aplica la studiul basmelor românești. În acest chip, totul devine clar; cheia e miraculoasă. Argumentele vor fi scoase din domeniul mitologiei, filologiei, astronomiei, fizicii și toate se vor completa reciproc. Marienescu nu rămîne la stadiul fraților Grimm, care au fost totuși mai precauți în stabilirea corespondențelor dintre basme și mitologie, ci la metoda urmașilor, — în primul rînd a lui Max Müller —, care duc lucrurile mai departe, încercînd stabilirea unei simbolice a diferitelor mituri. În noua orientare, miturile nu sînt decât niște personificări ale diferitelor fenomene fizice, astronomice, și știința trebuie să descopere sensul primar, real, al mitului respectiv. Exagerările pe care le va face Marienescu în acest sens sînt atît de evidente, încît fac de prisos orice comentariu.

Desigur că mulți din adversarii latinității vor fi zîmbit ironic la o serie de afirmații, cum ar fi aceea — corespunzătoare tezei că limba romînă e mama limbii latine a înaintașilor, — că *Metamorfozele* lui Ovidiu sînt prelucrări „din povestea poporală”, dar că „originalul poveștii s-a susținut pînă azi”³⁸⁷. În studiile despre basme, Marienescu alunecă mai mult decât oriunde în exagerări șovine. Pretutindeni nu vede decât basme ce sînt profund românești, de o geneză exclusiv romană, și respinge categoric afirmația lui Iosif Haltrich că *Doi feți cotofeți* ar fi „săsească”³⁸⁸ sau că *Arghir și Ileana Cosînzeana* ar fi ungurească³⁸⁹. Mai mult chiar, cînd i se dă prilejul, el afirmă primatul basmelor românești, superioritatea lor netă față de basmele altor popoare. „Mitologia grecilor e cea mai frumoasă în lume, dar grecii nu au un Mezilă”³⁹⁰. Afirmațiile vizează uneori jignirea adversarului

³⁸⁴ *Descoperiri mari*, p. 60.

³⁸⁵ *Albina*, nr. 118, 1871.

³⁸⁶ La A. Bach: *Die deutsche Volkskunde*, Leipzig, 1937, p. 25.

³⁸⁷ *Albina*, nr. 17, 1871.

³⁸⁸ *Doi feți*, p. 3.

³⁸⁹ „N-are nimic ce s-ar ține de mitologia maghiară”. *Arghir și Ileana*, p. 20.

³⁹⁰ *Descoperiri mari*, p. 55.

apartinând unui grup etnic privilegiat de veacuri în Ardeal, explicabilă în condițiile de atunci. „Toate cele poetice și frumoase sînt românești și toate cele cu idei de interes material sînt săsești. Motivul suprem de diferență”³⁹¹. Nu atît constatarea — care e, desigur, discutabilă în măsura în care nu se ține seama de totalitatea basmelor pentru a extrage specificul național — cît concluzia, tonul ei, supără pe cititorul care, de cele mai multe ori, nu ține seamă de mobilul real al acestor afirmații. O anumită superioritate constată și față de basmele italienești, dar pe alt plan, din drămuirea romanității, anume „și din acest punct de vedere, sîntem mai romani decît chiar italienii”. la care materialul mitologic, zice el, „e redus la gradul cel mai mic”. Aci, Marienescu atribuie diferența amintită unor cauze religioase, anume faptului că folclorul italian e puternic influențat de religiunea catolică, deoarece eroii „de regulă sînt papii și cardinalii”, care prin puternica lor influență, au extirpat elementele mitologice păgîne. Dimpotrivă, „la noi, neavînd preoțimea fanatism religionar și nici acel grad de cultură, a lăsat pe popor în cele naționale ale sale, pentru că ei au fost naționali, au trăit cu poporul la o vatră și adeseori și-au luat refugiu chiar la superstițiunile și farmecele poporului”³⁹². Explicarea schițată mai sus păcătuiește, în primul rînd, prin faptul că Marienescu ține seamă numai de o parte din basmele italiene și dacă le-ar fi examinat în întregime, ar fi constatat o asemănare mai mare decît și-ar fi închipuit. În al doilea rînd, prezența papilor și cardinalilor în basmele italienești se explică nu numai pe cale religioasă, cît economică-politică: statul papal a exercitat și o putere politică și economică pînă în a doua jumătate a secolului trecut.

Călăuzit de aceste păreri exagerate, clădite pe greșeli, Marienescu se așează la lucru, scrutînd mitologiile antichității, în deosebi pe cea a lui Preller, *Römische Mythologie*, care va fi și cartea de căpătîi a Elenei Niculiță Voronca. Paralel, în răstălmăcirea simbolică a miturilor, se folosește de tratatele de astronomie, în deosebi de cele a lui Mä d l e r. Rînd pe rînd, zeitățile vechi apar voalate în basmele noastre. „Zei vechi sînt împărați în poveste”³⁹³ și sînt, deci, „degradați în oameni”, în realitate, ei nu sînt decît „fenomene naturale, fizice etc. personificate după sistemul mitologic vechi, sub continuarea religiunii de 2—3 000 de ani”³⁹⁴.

Redarea textelor basmelor nu se deosebește de cea întrebuintată pe atunci de Mircea Stănescu, I. C. Fundescu etc., în sensul că stilul povestirii nu e cel popular, totul se bazează pe memoria și stilul culegătorului. Se pare că Marienescu e preocupat și mai puțin de stilul povestitorilor populari, cu toate că pretindea — cel puțin se subînțelege aceasta — ca să se înregistreze basmele în timpul povestirii. Totul se concentrează asupra elementului mitologic ascuns sau transfigurat, de la care se așteaptă minuni. Variantele sînt prelucrate, contopite, amalgamate, dar notează diferențele ce i se par de relevat în numeroasele note ce comentează basmul.

³⁹¹ *Doi feți*, p. 3.

³⁹² *Descoperiri mari*, p. 60—61.

³⁹³ *Familia*, nr. 64, 1872.

³⁹⁴ *Arghir și Ileana Cosînzeana*, p. 24.

Limbaul e cel al lui Marienescu, și în bună parte și al culegătorilor, ale căror variante le contopește, procedeu aspru criticat de Ar. Densușianu.

Feciorul din *Fata lui Dafin* — fata ce caută pe Sanda Luxandra, promisă ca să tacă și care se îndrăgostește de un dafin, — nu e decît Apollo, care e identic cu Helios, împărăteasa e Leto (Latona), mama lui Apollo, iar Sanda Luxandra, nu e, nici mai mult, nici mai puțin, decît Kasandra, frumoasa fiică a lui Priam, cea iubită de Apollo. Concluzia se impune de la sine: „Iată povestea romană de pe timpul Troii, adică de 3 300 de ani“³⁹⁵. În *Făt Frumos cu părul de aur* — copilul găsit, ce fură hainele miraculoase de la zîne, și printr-o serie de isprăvi ajunge ginerele împăratului — lucrurile se complică prin faptul că „sînt mai multe mite vechi grecești și toate se referă la Helios-Apollo-Soare“. Mama eroului e Kreuza, fiica regelui Erech-teu din Atena, care are un copil cu Apollo și-l lasă într-un sicriu în apă. Greu de explicat e nepotrivirea numelui lui Făt-Frumos cu acela al fiului lui Apollo, Phaeton, identic cu Făt-Frumos, ce face isprăvile de la curte. Sărbătoarea zînelor se explică și ea ușor prin sărbătoarea Daphneforea, în cinstea lui Apollo, iar zînele „cred a fi Hesperidele“³⁹⁶. Despre fiul lui Apollo este vorba și în *Dafin-împărat* — gemenii ce se ajută în aducerea plină de peripeții a frumoasei zărite în camera interzisă. Dafin nu e decît Daphāos, adică Phaeton, cum arată și numele, pe plan simbolic constelația Sirius. În schimb fratele său, Afin, al cărui nume provine „din Afneios, conumele lui Marte“ — e zeul Marte, ce simbolizează constelația Lebăda. Împărăteasa mamă „e Clymene“, soția lui Merops, și iubita lui Apollo, cu care are pe Phaeton, iar arapul ce-i aduce buruienile de leac nu e decît Merops, deoarece aceasta înseamnă „față arsă de soare“. Crivățul, departe de a fi de origine slavă, pentru că „în mitologia slaveană nu se pomeneste“, continuă pe la Kiroș, strămoșul lui Boreas. Pasărea de aur e constelația „pasărea indiană... , cred că aceasta se subînțelege“, vîntul de primvară e „zeul Zefir... descris în poveastă așa de frumos, ca și cînd Homer l-ar descris“, iar ielele sînt vechile Eleleides! Prin caii de la bușteanul ce-i trece peste obstacol, „se înțeleg caii soarelui și căruța ce a căpătat-o Phaeton de la Apollo“, iar cămașa înveninată reprezintă cămașa înveninată dată lui Hercules de soția lui!³⁹⁷

În basmul *Pitic, piticot, staticot*, Dumnezeu și sf. Petru, ce botează pe Fiul oii, nu sînt decît Jupiter și Mercurius din mitul Filemon și Baucis!³⁹⁸.

Eroii din basmul *Doi feți cotofeți*³⁹⁹ — copii cu părul de aur ce scapă prin diferite metamorfoze de persecuțiile pseudo-împărătesei — nu sînt decît dioscirii, Pollux și Castor. Mai grea e explicația cuvîntului *cotofăt*. Pe *Făt*

³⁹⁵ *Albina*, nr. 16, 1871.

³⁹⁶ *Albina*, nr. 17, 1871.

³⁹⁷ *Albina*, nr. 48, 1871.

³⁹⁸ *Familia*, nr. 34, 1871, „din bunătatea d-lui Ion Popescu, prof. de teologie în Sibiu carele a îndemnat tinerimea să culeagă și e culeasă de d. Iuliu Bologa, cleric de an II de la un econom din Turda“.

³⁹⁹ *Doi feți cotofeți* sau *Doi copii cu părul de aur*, dedicată amicului Simeon Man-giuca, Pesta 1872, 32 p., „prelucrată după mai multe exemplare și mai din toate țările romîne — Schott, Iosif Haltrich, Fundescu și exemplarele trimise de Atanasie Șandor, prof. de preparandie, Arad, de la elevi. Toate aceste exemplare sînt identice, tot aceiași po-veste“, p. 4.

il explică just din lat. *foetus*, dar asupra lui *coto* — șovăie, se gîndește la un gr. *Koto* „cutez“, apoi la spaniolul *coto* „legătură de lucruri“, „și dacă origina e de aci, încă are înțeles, că feții sînt legați unul de altul“⁴⁰⁰. Pe plan astronomic, ei reprezintă constelația gemenilor, iar pe plan fizic, „electricitatea din natură“⁴⁰¹. Celelalte corespondențe decurg de la sine: împăratul e Zeus, împărăteasa e Junona, fata mamă e Leda, și, în concluzie, „povestea se reduce la mitul vechi, cînd Juno a persecutat pe Leda (Leda)“⁴⁰². Și alte elemente ale basmului sînt interpretate simbolistic. Cînepa și fuiorul simbolizează sîrguința „fetelor și nevestelor“, brazii nemurirea, insectele din gunoi sînt „simbolul morții și al renașterii“, cîinii „simbolul jertfei aduse cu moartea“, mărgăritele „simbolul stelelor“ și lîna de aur — lupta argonauților⁴⁰³ și Marienescu rămîne uimit. „Ce minune! toate minunățiile, divergențele vechi, se reflectează și azi în poveste“⁴⁰⁴. Mai multe discuții s-au încins în jurul cunoscutului basm *Arghir și Ileana Cosînzeana*, prelucrat de scriitorii unguri încă din secolul al XVIII-lea, rînd pe rînd, de către Albert Gergei, Ștefan Piskolti, David Dozsa și Ladislau Kövály, iar la noi de popularul Ioan Barac⁴⁰⁵. Și aici, eroul e tot Apollo, ce se numea și *Arghirotoxos* „purător de arc de argint“, de unde și numele de Arghir. Ileana e luna iar numele îi provine din *Helena*, numele zîinii lunii în Lacemon; celălalt nume derivă de la numele aceleiași zeițe a lunii, de la romani, *Jana*, numele vechi al Dianei. Numele *Jana* îl întîlnește și în balada *Soarele și luna*; nu poate explica însă primele două silabe din *Cosînzeana*. Din cei trei frați frecvenți în basme, primii doi „reprezintă pe oameni cu slăbiciunile lor, cel mai mic... de regulă reprezintă un trup ceresc, o putere naturală, o zietate veche etc.“. Și celelalte elemente au corespondențe în mitologia veche: bătrîna înțeleaptă reprezintă pe Virae, Sciae, Sagae, Fatuae; ostrovul mării e marea cu Helios dus de caii săi, faurul e Ciclopul din Sicilia, iar sorbul pămîntului „o creație a poporului daco-roman... după sistemul genilor de arbori“ etc.⁴⁰⁶. La un moment dat, observă Marienescu, basmul trece din domeniul mitologiei în cel istoric și anume la reîntîlnirea Elenei de către Arghir, după ce învinge toate piedicile. De aci înainte povestea nu e decît o reflectare a războiului troian, în care Arghir reprezintă pe Paris, mirele Elenei pe Menelau etc., subliniind însă că faptele nu se decantează clar, deoarece „precum în timpul vechi, așa și în poveste, mitologia e amestecată“⁴⁰⁷.

⁴⁰⁰ *Id.*, p. 16.

⁴⁰¹ *Id.*, p. 22.

⁴⁰² *Id.*, p. 27.

⁴⁰³ *Id.*, p. 28—30.

⁴⁰⁴ *Id.*, p. 31.

⁴⁰⁵ *Arghir și Ileana Cosînzeana*, Poveastă populară prelucrată și prevăzută cu explicații interesante pentru popor și pentru învățați, Pesta, 1872, p. 21. Povestea e „prelucrată“ din variantele trimise de Teodor Stănilă și Iuliu Bologa, teologi în Sibiu (prin prof. Ion Popescu) și de Sofroniu Liuba, învățător în Maidan-Caraș, precum și după Schott.

⁴⁰⁶ *Id.*, p. 24—43.

⁴⁰⁷ *Id.*, p. 45—46.

Cele două basme din broșura *Descoperiri mari, Seran și Zoran*⁴⁰⁸ și *Serilă, Mezilă și Zorilă*⁴⁰⁹ ne duc dintr-un început în alt domeniu, acela al astronomiei. Seran, resp. Serilă, reprezintă luceafărul de seară, Zoran (Zorilă), pe cel de dimineață, iar Mezilă timpul, „cînd nu se vede luceafărul pe cer”. Împăratul e, firește și aci, Zeus, mîndra lumii e Artemis, țiganka e noaptea, scorbura e Hecate și faptul că ea mîncă pe Seran, nu e decît o transpunere a apunerii luceafărului de pădure, așa cum e văzut de către țărani în peisajul nostru, ceea ce e un nou prilej de admirație pentru puterea creatoare a poporului: „aflăm aci prea logic că poporul și-a creat Scorbura ca să mînce Luceafărul (explicîndu-și cele 3—5 ore cînd Luceafărul nu se mai vede)”⁴¹⁰.

Cît privește identificarea zmeilor, Marienescu recunoaște că e „foarte delicată” dar fuge de ceea ce nu-i convine: deși citează sirbul *zmia* „șarpe, balaur”, totuși se oprește tocmai la egipteanul *Smy*, din care deduce cuvîntul nostru, citîndu-l pe *H a n u s c h*⁴¹¹.

Urga-Murga din basmul cu același nume⁴¹² — animalele recunoscătoare eroului — e Mercurius. (Urga e Hermes Demiurgos, Murga e Mercurius), care are și caracterele lui Daedalus, zidarul meșter, iar pe prim plan astronomic reprezintă planeta Mercur. Gîndacul („grengoasă”) e „simbolul întîieii imitațiunii în natură a generării de sine a timpului luminos și întunecos”, șoarecele e animalul lumii de jos, iar șarpele e atributul lui Șerapis și Aesculap, tatăl lui nu poate fi altul decît Poseidon, „tata balaurilor”. Mai departe, „timpul cînd Urga-Murga e înghițit de șarpe, e timpul cînd Mercuriu noaptea nu se vede, iar pe urmă iese mai frumos în zori”.

Mai verosimile sînt analogiile din cele două basme, *Psiche*⁴¹³ și *Urișul cu ochiu în frunte*⁴¹⁴. Psiche, — iubită de bărbatul juruit ca balaur —, prezintă asemănarea evidentă cu povestea lui Apuleius —, cu excepția nume-

⁴⁰⁸ Pesta, 1874, p. 6—32: „prelucrată din var, trimise de Iosif Olaru, Doman Caraș (de la povestitorii Adam Serbu, Ion Colosioara și Paraschiva Olariu n. Liuba a lui Trăilă Murgu), de Iacob Oțian, Padina-Matei Caraș, (povestită de Nicolae Sporia) de Ion Meșian prot. Zărnești, culeasă de învăț. Nic. Reit din Bran „mai numai extras”), alte exemplare de Vartolomei Bude, Zărnești de I. Popescu, prof. Sibiu (scrisă de clericul Alex. Perhaita, povestită pe la Blaj și Lăpușul unguresc”) de Sofroniu Liuba, Maidan-Caraș.

⁴⁰⁹ *Id.*, p. 33—61; trimisă de Ștefan Ivașcu Popovici, Goruia Caraș, de Iosif Novac, Oravița, Pavel Giuca, Tievani Mic-Caraș, de C. Popescu, Ciclova Montană (dictată de Dragomir și de G. Sterian, „maestru în Sasca Montană”).

⁴¹⁰ *Id.*, p. 29; pt. cealaltă, v. p. 20—28; 50—54.

⁴¹¹ *Id.*, p. 55—58.

⁴¹² *Albina*, nr. 100, 1874; prelucrată din exemplarele trimise de St. Ivașcu Popovici, Goruia-Caraș, Ioachim Josan, cleric Sibiu, (prin prof. I. Popescu), Bart-Bude-Zărnești și G. Proca, Rîșnov (prin I. Meșianu); Iosif Novac-Oravița; G. Rugaciu „castelan la trib. Oravița, învățată din Iladia” Nic. Popa, Opațița-Timiș; Vasile Pop, preparand Arad (prin At. Săndor).

⁴¹³ *Federațiunea*, nr. 64, 1872; trimisă de I. Popescu Sibiu („culeasă de d-l Iuliu Bologa într-un exemplar și fragment. A auzit-o de la un student român din cl. IV Cluj și de la un sătean român din Turda”).

⁴¹⁴ *Albina*, nr. 93, 1873, prelucrată după varianta din *Ausland*, K. Schuler, S. Man-giuca, avocat „carele a învățat-o în satul nașterii sale Broșteni, lîngă Oravița, fiind încă copil”, Ioan Cojan (prin I. Meșianu), I. P. Ivașcu, Goruia-Caraș. Notează și diferențele ultimelor două variante.

lui care e un adaos al culegătorilor cu toate asigurările contrare⁴¹⁵. Aceasta îi dă și mai multă încredere în a stabili toate analogiile : mama împăratului e Venus, riul e Styx, podarul e Charon, împărăteasa lumii de jos e Proserpina etc. Cercetările mai noi au arătat că variantele populare nu provin din romanul lui Apuleius, ci că acesta a preluat o variantă orală, pe care a prelucrat-o destul de liber.

De asemeni *Urieșul cu ochi în frunte*, oferă ispititoare asemănări cu episodul întâlnirii lui Ulise cu Ciclopul din *Odiseea*, cîntul IX ; regretă cu această ocazie „că din cele mai multe povești lipsește numele eroului poveștii“, care desigur, nu ar fi putut fi decît un derivat din Poliphem sau din atributul lui (ciclop). Cît despre motivul cu inelul grăitor, Marienescu mărturisește că „e adaugere prea frumoasă a poporului nostru“, neștiind că acesta apare și în variantele altor popoare.

Concluzia la care ajunge Marienescu, după studiul celor 12 basme, nu putea fi decît una latinizantă : „și românii vor vedea că mitologia veche e susținută, continuată și perfecționată de noi în Dacia“, ceea ce arată, încă o dată „prețul literar și național al poveștilor“, oferind în același timp dovezi „ponderoase pentru romanitatea noastră în Dacia“⁴¹⁶.

Marienescu repetă în tratarea basmelor greșelile școlii mitologice, poate cu mai multe exagerări, căci însăși această concepție era, prin urzeala ei, sortită să producă exagerări. Netemeinicia acestei școli a fost de mult demonstrată, după ce exagerările ei au stîrnit proteste printre înșiși adepții săi mai moderați. Ca atare, nu poate fi vorba de un produs folcloric care să fi aparținut întotdeauna numai vechilor germani sau greco-latinilor. De altfel, încă în timpul publicării basmelor, exagerările lui Marienescu au fost relevate de unii care aparțineau totuși, ca orientare, aceleiași școli mitologice : I. M. Moldovan⁴¹⁷ și Aron Densușianu⁴¹⁸. Astăzi, observațiile sale despre ființele din basme — de natură mitologică, istorică etc. — nu pot fi luate în considerare, fiind cu totul depășite. Cît despre basmele publicate, nici ele nu mai pot servi decît ca material auxiliar, deoarece nu sînt autentice populare ca stil, lăsînd la o parte faptul că ele sînt rezultatul unor contopiri a mai multor variante — mai tîrziu va nota și diferențele —, mai bine zis, un rezumat de basm decît o poveste reală, așa cum se desfășoară ea în ocaziile de povestit.

5. O însemnată parte din activitatea lui Marienescu a fost consacrată și problemelor etnografice, îndeosebi datinilor. Acestea erau și ele un prețios argument în susținerea romanității poporului român. Era, de altfel, și un gol

⁴¹⁵ „Surprins de cuvîntul Psiche la popor, am sciricit de nou și mi s-a asigurat că cuvîntul e în gura poporului. Numele Psiche a putut să rămînă numai pentru că romînește «suflet» e de gen bărbătesc“.

⁴¹⁶ *Albina*, nr. 10, 1874.

⁴¹⁷ Moldovan a arătat, printre altele, că poporul cunoaște doi iluceferi, nu unul, cum afirmă Marienescu, iar că Sorbul pămîntului nu e un arbore, ci „loc unde pămîntul soarbe un riu“. Marienescu cu încăpățînarea-i grefată pe o suprasensibilitate irascibilă, nu a căzut de acord. V. polemica în *Albina* nr. 4, 7, 11 și 13, 1873.

⁴¹⁸ Polemica a fost provocată de o critică adusă de Marienescu *Negriadei*. Densușianu a relevat în deosebi greșelile metodei de prelucrare, cît și interpretările date basmelor prin numele schimbate — sau inventate, presupune Densușianu — ca să corespundă unei ființe mitologice. V. *Cercetări literare*, I, p. 182—191.

în acest capitol, inițiat de corifeii școlii ardelen. Moștenirea trebuia preluată și dusă mai departe. Se încearcă prezentarea datinelor ca un argument de o mai mare valoare decât limba și istoria. Damaschin Bojincă schițează acest primat încă în *Înștiințarea* de la *Anticile Romanilor*, când observă că datinele „prea apriate și mai temeinice mărturii sînt decât orice adevăruri istoricești cum că românii sînt strănepoții vechilor romani. Deci precum Istoria lui Maior despre începutul romînilor în Dacia prea folositoare nației sale, așa, de asemenea, sau și mai de mare folos spre arătarea naționalității și altor moștenite datini de la romani, precum și spre multe alte învățături, sînt «Anticile»⁴¹⁹. Păreră lui Bojincă e împărtășită și de Marienescu, dar cu mai multă tărie: „un popor își poate pierde limba națională prin amalgamizare, dar cultul familiar, susținut prin diferite datini strămoșești nu-l pierde sau numai în parte mică, și acel cult rămîne unica legătură de mii de ani între strămoși și nepoți”⁴²⁰. În altă parte: „Datinile populare sînt date mai puternice pentru naționalitatea unui popor, deseori întrec istoria și limba”⁴²¹.

Dar datinele, după Marienescu, prezintă și un al doilea interes, tot atît de prețios pentru un popor, prin prelucrarea lor de către scriitori, poeți etc., mai cu seamă în literatura dramatică. Analizînd starea literaturii dramatice de la noi, destul de săracă prin ce dăduse numai A l e c s a n d r i pînă atunci, Marienescu vede cauza în faptul că „datinile și sărbătorile populare romîne sînt încă necunoscute publicului cititor... Această viață a poporului nostru, introdusă în literatura dramatică, va produce, și pe acest teren, literatura națională, care prin reprezentațiunile teatrale va influența ca Românii să-și cîștige conștiința de sine și apoi existența”⁴²².

Studiul datinelor are și el un pronunțat caracter polemic, ce-l va duce la multe exagerări. Marienescu purta condeiul țintuind mereu adversarii săi, îndeosebi pe W. S c h m i d t, care se pare că l-a determinat să se ocupe de acest domeniu nou⁴²³. În răspunsul său către Schmidt⁴²⁴, Marienescu încearcă să răstoarne afirmațiile acestuia prin altele contrare, cele mai multe nefondate. Arătînd că miturile „se împărtășesc între popoare, se strecoară de la unele la altele”, pentru Marienescu a fost posibil împrumutul numai într-un sens: de la greco-latini la slavi. Aceștia din urmă au putut influența numai pe germani, huni, nicidecum „asupra grecilor și romanilor”, sprijinindu-se pe părerile unor „literați slavi”, care au arătat influențele primite de la cei din urmă. Afirmația lui Schmidt despre influența slavă în datinele noastre i se pare de-a dreptul absurdă din mai multe considerente. În primul rînd, dacii „s-au amalgamizat în romani și nu din contră”, în al doilea rînd, dacii, prin cultul lui Mithras, erau mai înaintați decât slavii, deci nu putea avea loc o influență din partea lor. În sfîrșit, creștinismul, lăîndu-se la noi, a oprit străbaterea zeităților și obiceiurilor slave la noi. Faptul că există

⁴¹⁹ *Înștiințare*, adaus la *Diregătoriul bunei creștere*, Buda, 1830. Ideea — altfel formulată — este repetată în prefața volumului *Anticile romanilor*, Buda, 1832, p. XIII.

⁴²⁰ At. Marienescu: *Cultul păgîn și creștin, t. I., Sărbătorile și datinile romane vechi*, Buc. 1884, p. III.

⁴²¹ *Epistolă deschisă*, p. 4.

⁴²² *Familia*, nr. 19, 1873, p. 214.

⁴²³ *Epistolă deschisă*, p. 5—6.

unele mituri comune, i se pare explicabil lui Marienescu, prin adoptarea miturilor orientale de către romani, prin originea orientală a slavilor și prin miturile luate de către slavi de la greco-romani.

Îmbrățișind atari prejudecăți, Marienescu își propune un plan vast de activitate, care nu a putut fi realizat decît în parte. El vrea să studieze datinile romane vechi, cele din epoca de tranziție de la păgînism la creștinism, apoi datinele actuale ale poporului român și, în sfîrșit, să arate paralelismul — eventual transformarea — datinelor vechi romane cu cele ale romînilor. Lucrarea, intitulată: *Cultul păgîn și creștin*, avea să cuprindă patru volume mari. Tomul întîi va trata *Sărbătorile și datinele romane vechi* după sistemul calendaristic (sărbători „stative” și „mutătoare”), apoi studiul jocurilor publice și al datinelor la naștere, nuntă și înmormîntare. Tomul al doilea urma să îmbrățișeze *Sărbătorile creștine vechi și de azi cu cultul datinelor lor*, după același sistem calendaristic, notînd și diferențele față de bisericile catolică și reformată. Al treilea volum trata *Sărbătorile romîne păgîne de azi cu cultul și datinile lor*, după calendarul păgîn al poporului, „care mai în toate se nîmerește cu calendariul tomului prim”. Va face și incursiuni la datinile „slavone, germane etc., pentru a arăta diferențele și astfel a demonstra romanitatea cultului familiar romînesc”. În sfîrșit, volumul ultim avea să cuprindă *Elemente de mitologie daco-romană*, adică elementele din vol. III, precum și cele pe care le conțin „basmele (poveștile) tradițiunile, poeziile, farmecele, descîntecele și superstițiunile populare romîne”⁴²⁵. Din acestea, va apărea numai vol. I, gata încă din 1874⁴²⁶, iar din celelalte va publica numai cîteva aspecte în articolele din *Familia* din anul 1872: despre *Pricolici*, *Baba Dochia*, *Vinalia rustica*, în 1873: *Ielele*, *Palilia* și *Alesul*, iar în 1874, *Saturnalia* și *Pîțărăii*, despre *Moși* etc.

În aceste studii, după cum anunțase, se va strădui să dovedească în chip științific „că datinile noastre sînt caracteristice și tari”, că ele ne leagă „nu numai cu Italia de sub Traian, ci și cu locuitorii cei mai vechi ai Romei”⁴²⁷. Metoda va fi descrierea datinei la romani, apoi la romîni și sublinierea asemănărilor.

În *Palilia* și *Alesul*⁴²⁸, Marienescu se ocupă de sărbătoarea romană, *Palilia*, din 21 aprilie, ce avea un pronunțat caracter păstoresc, apoi trece la sărbătoarea ciobanilor bănățeni — după datele trimise de I. Olaru din Doman și Savu Micșa din Răcăjdia-Caraș — numită *Alesul*, din 21—23 aprilie, descriind toate practicile ce sînt legate de aceste zile. Asemănările le va constata în concordanța datelor sărbătorilor, în caracterul lor păstoresc, în practicile de protecție a turmelor, în mîncările rituale, în focul ce se face la cîmp, precum și în petrecerea ce se desfășoară atunci. Cauza o vede în faptul că păstoritul a fost foarte dezvoltat la noi și că această ocupație l-ar fi ferit de contactul cu orașele sau cu alte popoare⁴²⁹. Același porcedeu îl va între-

⁴²⁴ *Familia*, nr. 20, 1870.

⁴²⁵ *Cultul păgîn și creștin*, p. V—VII.

⁴²⁶ *Id.*, p. VII.

⁴²⁷ *Familia*, nr. 19, 1873, p. 214.

⁴²⁸ *Familia*, nr. 20, 21 și 22, 1873.

⁴²⁹ *Familia*, nr. 22, 1873.

buința și în *Saturnalia și Pițărâii* ⁴³⁰. După descrierea practicilor de la Saturnalia și de la Crăciun, Marienescu stabilește continuitatea vechii sărbători a sclavilor în formele de astăzi, așa cum se întîlnesc la noi. Asemănarea se desfășoară pe mai multe planuri. Ca durată Saturnalia ținea 7 zile, ospățul junilor (ceata feciorilor) 6 zile — fiindcă a 7-a e zi de post. Numărul junilor e 12=12 luni ale anului și 12 preoți, soli ai lui Marte. *Epulum publicum* de la Saturnalia „e ospățul junilor de azi” etc. Cît despre sărbătoarea moșilor, în care caută să completeze datele studiate de G. Dem. Teodorescu ⁴³¹, Marienescu încearcă să o arate, parte ca o continuare a sărbătorii instituite în Romul în cinstea lui Remus, parte ca o reluare a sărbătorii romane „Laralia”, iar moșii de toamnă ar fi o creație mai recentă, legată de sf. Dumitru, „un patron al morților”. În schimb, în *Mătcălaul* ⁴³² se mărginește la o simplă descriere a practicei prinderii fraților de cruce, fără a mai căuta antecedente clasice, probabil fiindcă nu le-a regăsit. Poate pentru acest motiv, l-a publicat cu 20 de ani mai târziu decît celelalte.

Ca observator al datinelor, Marienescu împinge lucrurile spre aceeași albie, fără să țină seama de conviețuirile diferitelor popoare din acest colț al Europei, negînd posibilitatea oricărui împrumut din partea altor popoare. Dar cu toată această intransigență puristă, Marienescu a reușit să atragă din nou atenția asupra acestui aspect etnografic și cercetările vor fi continuuate de alții. În afară de aceasta, Marienescu a stabilit unele stări de lucruri care au rămas valabile și după verificarea lor de către alți etnografi, cum este de exemplu, caracterul de ospăț public al Saturnaliilor și al Crăciunului, bineînțeles fără exagerările lui Marienescu (de ex., faptul că ospățul junilor durează numai 6 zile — nu 7 ca Saturnalia — fiindcă a 7-a zi e de post).

6. O altă categorie de producții populare, căroră Marienescu le-a dat un loc mult mai mic în publicațiile sale de cum intenționa ⁴³³, sînt descîntecele. S-a văzut încă de la schițarea concepției lui Marienescu că el ocupă un loc aparte între etnografi și folcloriști, prin atitudinea sa, care, dacă nu este nouă sau unică în genere, nu mai este împărtășită de cercetătorii obiectiviști. Într-adevăr, el socotește frecvența descîntecelor și a altor specii obscurantiste ca un stadiu de înapoiere culturală, ca o rușine pentru care „ne batjocoresc și străinii” ⁴³⁴ și care trebuie lichidată cît mai curînd. Părerea nu e nouă la noi, ea e una din expresiile curentului luminist și a tendinței de ridicare a maselor, pe care o vor propăvădui cărturarii progresiști.

⁴³⁰ *Familia*, nr. 38, 39, 1874. Datele sînt trimise de preot M. Pocreanu Lugoj, înv. I. Orza, Ciclova-romînă.

⁴³¹ *Familia*, nr. 46, 1874. Datele despre moși sînt comunicate de pr. M. Pocreanu-Lugoj; St. Ivașcu-Goruiă; I. Sporia-Oravița, I. Olaru-Doman-Caraș.

⁴³² *Familia*, 1894, p. 126; Materialul e trimis de pr. G. Pocreanu-Reșița, N. Apostoiescu, teolog, Oravița, I. Orza, Ciclova romînă, Iacob Oțian, Petrilova, C. Ungureanu, Șasca, I. Olaru, Doman, precum și notițele lui S. Manguica din calendarul său.

⁴³³ *Familia*, 1870, nr. 47, unde anunță broșura: *Farmece și descîntece*, pe care o va tipări, dar care nu a mai apărut.

⁴³⁴ *Foaie pentru mînte*, nr. 29, 1859, p. 226.

Combaterea superstițiilor și a practicilor dăunătoare a constituit una din preocupările arzătoare ale reprezentanților Școlii ardelene, îndeosebi a lui Șincai, prin al său tratat împotriva superstițiilor. Gh. Lazăr se înrolează și el printre atari militanți, constatînd în *Povățuitorul* său plin de amărăciune cum „credințele deșarte” și sărbătorile băbești fură atîta timp prețios din activitatea țăranilor romîni, a căror înapoiere față de alte popoare se datorește și acestor cauze⁴³⁵.

Pe la jumătatea secolului trecut, Bariț reia în repetate rînduri problema — 1841, 1853, 1859 —, condamnînd superstițiile „profețiile despre împlarea timpului”, etc. Recunoscînd că romîni sînt superstițioși, Bariț arată că și alte popoare sînt încă pradă acestora. Constatarea îl face să-și îndulcească verdictul în 1841, distingînd în cadrul superstițiilor o ierarhie eșalonată pe trei trepte: „unele cășunînd stricăciuni înfricoșate la seminții și popoară întregi; eară uneori rămînînd a fi numai ridicele, eară alteori și documinte de vechimea unui popor”⁴³⁶.

Un contemporan al lui Marienescu, G. Hurmuzachi, își va spune și el cuvîntul de osîndă cam în aceeași perioadă, criticînd în același timp și pe culegătorii ce tipăresc astfel de materiale, „fără remedii, explicări, povățuiri...” „Superstițiunea — deșartă credință — este fiica celei mai groase și mai rușinoase neștiințe, a celui mai înjosit grad al culturai unui popor, îndobitocirea spiritului omînesc, care nu se mai luminează nici nu se înalță pe acea cale”⁴³⁷.

Mai tîrziu, G. Coșbuc va condamna cu vehemență neobișnuită credința în vrăji, socotînd-o „cea mai neghioabă dintre credințele deșarte ale omenirii, nebunie vrednică de plîns... căci dacă sînt oameni să creadă că babele pot îmbolnăvi cu vrăji de departe calul și boul, ori alt dobitoc, atunci vrednici sînt să-i duci și să-i legi în locul boului și al calului la iesle”⁴³⁸.

Atitudinea similară a lui Marienescu se traduce într-un plan de activitate, care se desfășura în două etape: cunoașterea realității prin culegerea practicelor și a descîntecelor respective, apoi acționarea asupra acestei realități pentru a fi desrădăcinată în cît mai scurt timp. „In zadar, dară, vom vorbi poporului să nu vrăjească, mai întîi trebuie să cunoaștem vrăjile, ca să știm ce punct trebuie atacat, și de unde să dezbatem poporul, mai ales vrăjile cele ce au intențiune rea”⁴³⁹.

Astfel orientat, trece la culegerea de material ce se ridică în 1870, la 50 descîntece. Nu este vorba de o simplă culegere: el nu se mărginește la precepte care trebuiau să fie aplicate de alții, ci el însuși se conformează, cel dintîi, atitudinii preconizate.

Lucrînd cu informatoarea Maria Iovescu din Ususăul Lipovei, de la care culege 6 descîntece din cele 9 publicate, Marienescu, după ce a cules des-

⁴³⁵ N. Iorga: *Istoria literaturii romîne în veacul al XIX-lea*, vol. I, Buc. 1907, p. 28.

⁴³⁶ *Credință deșartă*, în *Foaie pentru minte*, nr. 45, 1859, p. 351.

⁴³⁷ *Foaia societății pentru literatura și cultura romînă în Bucovina*, III (1867), p. 96.

⁴³⁸ *Superstițiile păgubitoare ale poporului romîn* Buc. 1909, la Gh. Pavelescu: *Cercetări asupra magiei la romînii din Munții Apuseni*, Buc. 1945, p. 89. Autorul condamnă părerea citată a lui Coșbuc „prin care se insultă pur și simplu întreaga mentalitate magică”, căutînd să-l scuze în același timp ca neliind „sincer cînd înjură pe descîntători”.

⁴³⁹ *Foaie pentru minte*, nr. 29, 1859.

cîntecul și informațiile necesare, trece la o muncă de combatere : „Am cercat a o capacita că toate descîntările și vrăjile nu au nici o putere, nu pot ajuta morbosului, dar ea a susținut cu tărie că a vindecat pe mulți cu lucrurile ei, și m-am înfiorat de expresiunea ei cea încrezută”⁴⁴⁰. E drept că mai târziu, Marienescu revine, în parte, asupra acestei păreri de reprobare totală, probabil sub influența atitudinii celorlalți etnografi și folcloriști, ce se cimentează treptat către sfîrșitul secolului trecut. În articolul *Vrăji, farmece, descîntece* el încearcă, într-o sinteză, să stabilească părțile bune, pozitive ale descîntecelor, față de celelalte negative, ce trebuiesc înlăturate. Descîntecele sînt valoroase, din mai multe puncte de vedere : a. „pentru că fiind ele poezia populară e un product al geniului poporului român” ; b. „cuprind elemente de mitologie daco-romană” ; c. „au susținut cuvinte latine ce nu se aud în limbajul de toată ziua, și așa se amplifică dicționarul român” ; d. „unele sînt în legătură cu vindecări ; medicina de casă a poporului nostru, deosebi cu botanica bazate pe praxă de veacuri multe”⁴⁴¹. Față de aceste elemente pozitive, descîntecele oferă, în schimb, o serie de scăderi, ce le pun pe o treaptă mult mai joasă în ierarhia produselor folclorice. Astfel, în primul rînd, „multe sînt în legătură cu niște fapte superstițioase (de credință deșartă)”, în alt doilea rînd, „în multe se întîmplă abuz . . . pentru că se fac și otrăviri, firește mai de multe ori cu știrea fermecătoarei”⁴⁴².

În concluzie, la întrebarea ce și-o pune, dacă sînt de folos sau nu descîntecele, Marienescu răspunde destul de ambiguu, căutînd să mulțumească ambele părți : „se poate crede în ele, pentru că mulți au boale numai închipuite, hipocondrice . . . și farmecele, descîntecele sînt spre acest scop cele mai acomodate”, apoi și pentru că „sînt încopciate cu medicina de casă”, utilizînd plante întrebuițate și de farmaciști etc.

Cu toate că Marienescu afirmă în acest articol că și descîntecele fac parte din poezia populară, ca „o specie nouă a poeziei populare”⁴⁴³, le va considera totuși ca un gen minor ; numai „puține au preț poetic”, cum va spune 20 de ani mai târziu. Explicația o vede în mod just, dar șovăielnic, în faptul că descîntecele nu au melodii care să le închege mai bine ca vers ; „această iregularitate poate că purcede din acea împrejurare că poeziile aceste nu se cîntă și altcum cîntarea încă regulează poezia”⁴⁴⁴.

Ca terminologie, Marienescu distinge două categorii : vrăjile, cele ce au scop vătămător și descîntecele, cele care au funcție pozitivă. „Toate făcăturile cînd au scop rău se numesc vrăji, cînd au scop bun se numesc descîntece”⁴⁴⁵. Definiția e mai târzie, deoarece primul descîntec, deși nu are intențiune rea, e intitulat : *Vrajă de uriciune*⁴⁴⁶, iar în corpul aceluiași articol vorbește de vrăji cu „intențiune rea”, despre care „pînă acu nu am auzit”. Clasificarea lui Marienescu, dublu complicată de S. Fl. Marian, nu mai corespunde ultimei terminologii : prin *vrajă, farmec*, se înțelege totalitatea

⁴⁴⁰ *Familia*, p. 265, 1867.

⁴⁴¹ *Familia*, nr. 47, p. 553—554, 1870.

⁴⁴² *Id.* p. 554.

⁴⁴³ *Familia*, 1866, p. 370.

⁴⁴⁴ *Familia*, 1867, p. 70.

⁴⁴⁵ *Familia*, 1866, p. 370.

⁴⁴⁶ *Foaie pentru mînte*, nr. 29, 1859.

practicilor ce se săvîrșesc în realizarea unui scop magic, pe cînd descîntecul reprezintă totalitatea cuvintelor, textul magic pe care-l rostește descîntătorul⁴⁴⁷. Pentru *descîntec*, întrebuițează de multe ori cuvîntul *descîntătură*, așa cum l-a auzit la locuitorii din Banat, uneori *făcătură* ca desemnînd „totalitatea operațiilor magice“.

Încercînd o analiză a conținutului din descîntecele culese, Marienescu constată structura mistico-magică a lor, pe care, din lipsă de termeni consacrați mai tîrziu, o numește „un fel de religiozitate“, a căror putere de lecuire sau de realizare a unei dorințe „nu stă în puterea vrăjitoarei, ci se pune în puterea unei ființe dumnezeiești“⁴⁴⁸. În conținutul unui descîntec, Marienescu desprinde trei momente; cauza răului povestită metaforic, intervenția Maicii Domnului și modul cum e alungat răul⁴⁴⁹.

În ceea ce privește culegerea descîntecelor, Marienescu împărtășește greutățile acestei operații încă de la primul descîntec publicat în folclorul nostru, pe care l-a putut obține numai „după multă vorbă și multe momenele“⁴⁵⁰. În fața rezervei păstrătoarelor de descîntece, înșiși banii sînt neputincioși⁴⁵¹. La început, cauza o vede numai în respectul amestecat cu sfială față „de cei cu fracuri“⁴⁵², pentru ca mai tîrziu să-și dea seama de adevărata cauză, mai adîncă decît sfiala reală sau aparentă. Vrăjitoarele „nu cutează a dez-coperi ceva, temîndu-se de județ sau de diavol“⁴⁵³; lui Marienescu îi scapă celelalte cauze menționate de alți etnografi: descîntecul își pierde puterea dacă e spus altuia etc. Așa se explică de ce cele 50 de descîntece au fost culese aproape toate de el — iar exemplarele sînt mai puține decît în celelalte genuri. Ca prelucrare, judecînd după cît a publicat, Marienescu procedează altfel decît în celelalte produse folclorice, în sensul că nu se poate vorbi de o „corectare“ a lor, cel puțin e atît de redusă, încît nu se poate observa, apoi nu a avut atîtea exemplare la îndemînă care să-l silească la o racordare a lor, călcînd de data aceasta regula ce și-o impusese la alte genuri: „Eu nu ies la lumină cu vreo materie, pînă nu am 3—5—9 isvoare despre ea“⁴⁵⁴.

Sub alt aspect, Marienescu nu separă descîntecul de practicele ce-l însoțesc. Fiecare descîntec e precedat de descrierea procedeelor și materialelor întrebuițate în descîntec, după care urmează textul. Și aici, trebuie să spunem că metoda sa științifică nu a fost folosită de mulți etnografi și folcloriști care au trecut la o separare artificială a faptelor, interesați fiind numai de redarea textului. Deficiența o va remarca, de altfel, însuși Marienescu, în culegerea lui D. P. Lupășcu *Medicina Babelor*, în care se dau 54 descîntece iar 109 rețete, fără descîntece în p. II-a⁴⁵⁵.

⁴⁴⁷ A. Gorovei: *Descîntecele romînilor*, Buc. 1930, p. 84—85, Gh. Pavelescu, *lucr. cit.* p. 49—50.

⁴⁴⁸ *Foaie pentru minte*, nr. 29, 1859.

⁴⁴⁹ *Familia*, 1891, p. 507—508.

⁴⁵⁰ *Foaie pentru minte*, nr. 29, 1859.

⁴⁵¹ *Familia*, 1870, p. 553.

⁴⁵² *Foaie pentru minte*, nr. 29, 1859.

⁴⁵³ *Familia*, 1870, p. 553.

⁴⁵⁴ *Albina*, nr. 7, 1873.

⁴⁵⁵ *Familia*, 1891, p. 507.

Celelalte genuri folclorice nu s-au bucurat de o suficientă atenție din partea lui Marienescu, folclorul fiind considerat un izvor de documente pentru trecutul nostru îndepărtat latin, și pentru cel mai apropiat. Așa se explică de ce Marienescu publică o singură „doină populară“, *Fata romană*⁴⁵⁶, care, din păcate, e mult prea mult corectată și prelucrată, încât se poate considera mai apropiată de o creație personală, decît de una autentic populară. Despre bocete, menționează o singură observație: „nu totdeauna muierea se plînge după bărbat, ci în numele ei o mnemotenia, amică sau o femeie plătită“, ce însoțește singurul bocet publicat, din Doman-Caraș, „cîntec de mort“⁴⁵⁷, foarte expresiv însă pentru conținutul său de clasă: copiii mortului sînt ase-muiți celor condamnați să slujească veșnic la cei bogați.

Că-s pe ulicioară
De foame să moară

Rămîn ne-mbrăcați
La gazde slugi băgați!

Marienescu mai publică o satiră populară, — de fapt fabulă populară —, *Racul și broasca*, în două variante⁴⁵⁸, și un joc de copii, genuri „minore“ care nu-și puteau găsi prețuirea într-o perioadă orientată spre atari probleme istorice și filologice.

7. În afară de interesul teoretic pe care-l prezintă materialul folcloric ca izvor de argumente pentru dovedirea latinității, apoi ca mijloc de educare a țărănimii prin alungarea obscurantismului, Marienescu vede în materialul folcloric și o sursă de căpetenie pentru poetul cult. Afirmația: „după părerea mea, literatura nu are fundament național fără cunoștiința vieții poporului“ se repetă, în alte forme, ca un laitmotiv în multe studii și articole ale sale⁴⁵⁹.

Dar Marienescu nu se mulțumește să ceară altor poeți și scriitori să utilizeze folclorul în operele lor, ci el însuși scrie un apreciat număr de poezii, publicate numai în ziarele și revistele epocii. Fără a-i fi urmărit în întregime activitatea sa poetică — sarcină ce revine istoricilor literari —, spicuim totuși cîteva exemple în care Marienescu a utilizat cunoștințele sale folclorice. Încă înainte de a publica primele volume de folclor, Marienescu scrie o lungă poezie *Florile amorului*⁴⁶⁰, în care conținutul — în maniera romanticilor germani, în deosebi a lui Heine —, e turnat în metru popular de 8 silabe, cu rimă împerechiată. Mai îmbibată de structura versului popular e balada *Păstorii iubitori*⁴⁶¹ din 1859, unde chiar începutul vrea să ne arate o pasișare a baladelor populare:

Frunză verde de stejăriu
Sîntă lună-i sus pe ceriu.

⁴⁵⁶ *Familia*, nr. 49, 1872, p. 578—79. Nu indică localitățile și trimițătorii.

⁴⁵⁷ *Cîntec de mort (Muierea-și plînge bărbatul)* culeasă în Doman-Caraș prin Iosif Olariu, învățător, de la Opița Gerguția, Eva Olariu și Ioana Jenașcu, *Familia*, nr. 52, 1870, p. 619.

⁴⁵⁸ *Familia*, nr. 38, 1871, p. 451. Primea „un exemplar din o colecție trimisă de Șandor din Arad, altul de la Const. Mugureanu inv. în Sasca Montană în Caraș“.

⁴⁵⁹ *Balade*, I, p. XV (dă exemplu lit. latină); *Colinde*, p. XVII; *Epistolă deschisă*, p. 11; *Doi feți cotofeți*, p. 4; *De însemnătatea datinilor populare pentru literatura dramatică* în *Familia*, 1873, p. 213—214; *Cultul păgîn creștin*, I, p. III.

⁴⁶⁰ în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 16—17, 1858, nr. 28, 43, 1859.

⁴⁶¹ *Foaie pentru minte*, nr. 1 1859.

Interesant și destul de rar — îl va folosi Eminescu în *Scrisoarea a III-a* — e felul în care a construit poezia *Strigoii*⁴⁶². Aci, Marienescu ne duce de-a dreptul în mediul țărănesc; subiectul nu este altceva decât o relatare despre credința în strigoi: o fată se îmbolnăvește din pricina unui strigoi văzut de cei ai casei care cheamă pe baba Floarea s-o vindece. Marienescu descrie toată practica acestui descîntec și înserează apoi textul descîntecului cu cele 37 de versuri pe care le-a luat tale-quate din colecția sa de descîntece. După ce baba Floarea repetă descîntecul de două ori, se întîmplă ceva care contrazice atitudinea lui Marienescu față de producțiile magice: fata se vindecă: „Din oara aceea strigoii la ea n-a mai venit!” Nu ne putem explica această întorsătură decât prin faptul că Marienescu a vrut să redea în chip obiectiv credințele maselor țărănești despre anumite fenomene, mărginindu-se la o descriere lipsită de interpretare, care nu contrazicea, pe de altă parte, deznodămîntul așteptat de însăși desfășurarea acțiunii.

8. Dacă facem bilanțul activității folclorice a lui At. Marienescu, constatările se pot grupa în două tablouri, unul dinamic, care să oglindească evoluția, și un altul, de natură statistică, din care să se desprindă suma aporturilor cu valoare pozitivă și a greșelilor sale.

Cu privire la evoluția ideilor lui Marienescu, se observă o linie care nu este ascendentă decât în prima perioadă a activității lui. Am remarcat că, la începutul activității sale, Marienescu a fost un spirit progresist. Activitatea lui din această perioadă este dominată de punctul de vedere luminist: popularizatorul domină savantul, și broșurile publicate, — în afară de culegerile de folclor —, sînt în primul rînd cărți destinate maselor. Dar nu scrie cu vederile înguste ale specialistului popularizator. Ținta lui este mult prea largă pentru mijloacele lui, și, mai ales, pentru condițiile din societatea capitalistă. Îl doare înapoierea conaționalilor săi, vrea eliberarea lor atît politică cît și economică de sub jugul burgheziei privilegiate din imperiul habsburgic. Vrea apoi să stîrpească obscurantismul din masele țărănești, prin desrădăcinarea magiei și a practicilor dăunătoare.

Mai tîrziu, după 1870, activitatea lui ia din ce în ce mai mult un caracter teoretic, cu izbucniri șovine, crezînd că numai astfel poate servi națiunea sa oprîmată.

Trecînd la celălalt bilanț al activității sale, vom rezuma aportul său progresist și valabil.

Marienescu are meritul de a fi un folclorist de pe o poziție înaintată. El culegea și studia folclorul și etnografia nu numai ca scop în sine, ci în vederea luptei pentru eliberarea maselor de sub povara obscurantismului. L-am văzut cum lucra: culegea descîntecele și practica magică respectivă, apoi încerca să „capaciteze” informatoarea respectivă de inutilitatea unor atari procedee.

Un alt merit al lui Marienescu este încercarea lui de a lega fenomenul folcloric de viața maselor populare. E o încercare schițată în bună parte, mai ales de suprafață, deoarece Marienescu nu a mers pînă la ultima rădăcină, baza economico-socială a orînduirilor istorice. Cu toate acestea,

⁴⁶² *Familia*, nr. 17, 1874, p. 193—195.

Marienescu e mai înaintat decât mulți dintre folcloriștii contemporani; el nu se mulțumește cu culegerea materialului brut, ci încearcă anumite explicații prin însăși viața țărănimii. Așa, în problema procesului de răspîndire a bunurilor folclorice, Marienescu amintește, în special în cazul baladelor, de rolul oierilor, care, prin transumanță, au contribuit la unificarea repertoriului epic de care se miră atîta, nu fără bucurie. De asemenea, observînd diferența în jocuri a satelor din jurul Oraviței față de restul Banatului, cercetează pînă ce află că satele respective sînt venite de peste Carpați.

De asemenea, Marienescu nu izolează creația artistică populară de ambianța în care trăiește și se desfășoară. El nu culege numai textul cîntecului, ci redă și practica respectivă, căutînd să pătrundă în complexitatea fenomenului privit ca o unitate vie. La colinde, Marienescu schițează iarăși fenomenul colindatului, funcția colindelor după conținutul lor, perspectivele acestui obicei. El încearcă la balade să arate efectul lor în masa țărănească, dar pînă la urmă, redă impresia lui. Menționăm aci și o altă încercare de a considera materialul folcloric ca un tot organic, viu: Marienescu privește și celălalt aspect al cîntecului popular, melodia lui. Nefiind muzicolog, constatările lui se opresc la suprafață, în chip impresionist, dar aceasta arată că el a întrezărit necesitatea de a nu se culege și studia izolat cele două aspecte ale cîntecului popular, așa cum se va face multă vreme la noi ca și aiurea. În schimb, mult mai departe duce lucrurile Marienescu atunci cînd se interesează de personalitatea creatorilor și a păstrătorilor de folclor. În afară de faptul că procedează mai științific decât Alecsandri și decât alți folcloriști posteriori, indicînd locul și, uneori și numele informatorului, Marienescu își propune să redea biografiile celor mai reprezentativi cîntăreți populari. Biografia lui Mircea Giuca din Ticvaniu Mic-Caraș, constituie un exemplu viu de urmat în cercetările de teren și nu putem decât să regretăm că Marienescu, foarte probabil din lipsă de mijloace materiale, nu și-a putut realiza intenția de a publica o colecție de atari biografii, dar mai ales faptul că exemplul lui a rămas fără urmări, cu foarte neînsemnate excepții, pînă la C. Brăiloiu.

În sfîrșit, Marienescu a militat și pentru folosirea folclorului de către creatorul cult în compozițiile sale. Marienescu întrevide clar pericolul cosmopolitismului, intuiește cu destulă claritate rolul folclorului în crearea unei literaturi naționale, ba se apucă singur și scrie, chiar dacă mijloacele sale artistice nu l-au ajutat să ajungă la realizarea unor lucrări izbutite.

Eroarea de căpetenie este cea a tuturor contemporanilor săi reprezentanți ai curentului latinist, greșeală subliniată de cei ce au încercat să schițeze activitatea lui Marienescu. Conținutul producțiilor folclorice e interesant, aproape în chip exclusiv, în măsura în care oferă dovezi de latinitate, restul este trecut pe plan cu totul secundar. Marienescu se încapățînează în a nu recunoaște o conviețuire cu popoarele conclocuitoare sau vecine, susținînd ideea absurdă că noi am păstrat numai patrimoniul latin, — uneori și mai vechi —, și că sarcina folcloristului și a etnografului ar fi aceea de a-l dezgropa și a-l trimbița lumii. Eronată este și altă consecință a latinomaniei: interpretarea mitologizantă a basmelor, în privința căreia Marienescu face aprecieri ce duc la concluzii ridicole, subliniate chiar de alți contemporani părtași ai aceleiași teorii.

În sfârșit, ca metodă de lucru, nu mai este nevoie să subliniem greșeala de a corecta produsul folcloric. De bună credință, Marienescu e convins și aici că aduce un imens serviciu națiunii sale, așa cum au crezut alțița în acea vreme.

Cu toate aceste greșeli, Marienescu rămîne totuși, prin partea constructivă a activității sale, un deschizător de drumuri în folcloristica noastră, un spirit progresist de la care se puteau învăța o serie de lucruri pe care urmașii le-au ignorat sau le-au ocolit, și putem să-i acordăm mîngîierea pe care și-o rezervase cu naivitatea savantului eminescian din *Scrisoarea III*, la gîndul că va fi pomenit „cu plăcere pe o mică pagină a istoriei culturii naționale”⁴⁶³.

АТАНАСИЕ М. МАРИЕНЕСКУ КАК ФОЛЬКЛОРИСТ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

А. М. Мариенеску (1830—1915 гг.) был первым известным фольклористом Трансильвании. По профессии он был юристом. В 1881 г. его избрали членом Румынской Академии (историческое отделение) за его деятельность в области фольклористики. В качестве сторонника так называемого «латинизирующего течения», он разработал и развил в своих трудах три основные положения румынских «латинистов» о народной культуре; а) фольклорные и этнографические материалы содержат новые доводы более надежные, чем доводы языкового и исторического характера — свидетельствующие о латинском происхождении румынского народа; б) эти материалы надо рассматривать как исходную точку для проведения просветительской работы, имеющей своей целью поднятие культурного уровня народа, путем устранения вредных элементов, содержащихся в его различных обычаях и суевериях; в) создание и развитие подлинной национальной литературы невозможно иначе, как на основе фольклора. Будучи убежденным «латинистом», Мариенеску нередко преувеличивал значение приведенных им аргументов, что привело к дискредитации его работ, которые, однако, содержат и ряд весьма ценных элементов, способствовавших развитию румынской фольклористики. Исторические события середины прошлого века, жестокое угнетение национальностей в австро-венгерской империи, приблизили его еще больше к народу.

Поднятие уровня народов он рассматривает с экономической и социальной точки зрения: материальное благосостояние является корнем, а культура — цветком счастливой жизни народа. Считая свою личную судьбу неразрывно связанной с судьбой своего народа, исследователь А. М. Мариенеску принимал активное участие в исторических событиях того времени. Он написал также несколько работ, предназначенных для народных масс, с целью их просвещения.

В этом свете надо рассматривать и его интерес к фольклору. В 1857 г. он опубликовал призыв, посредством которого ему удалось собрать мате-

⁴⁶³ Albina, nr. 6, 1875.

риал для своих двух книг *Balade* и *Colinde* «Балады» и «Коляды» (1859 г). Продолжая свою работу, он издал в 1867 новый том румынских баллад, а затем сказок, заговоров и народных обычаев, опубликованных в брошюрах и современных журналах. Наибольшая же часть собранных им материалов осталась неопубликованной.

Мариенеску сосредоточил свое внимание преимущественно над теми народными произведениями, из которых можно было черпать доводы, свидетельствующие о латинском происхождении румынского народа: над колядами, сказками, обычаями. Его интересовали также баллады на исторические темы, образующие, по его мнению, своеобразную поэтическую хронику румын. Он выступал, наряду с другими просветителями того времени, против суеверий и вредных заговоров. Писателям, особенно драматургам, Мариенеску советовал черпать вдохновение из народной литературы и народных обычаев. С этой целью он написал сам ряд стихотворений на фольклорные темы, используя различные формы фольклорной метрики.

При собирании и исследовании материала он использовал типичный метод того времени, с присущими ему недостатками, усовершенствовав его однако в некоторой степени. Таким образом, он точно отмечает местности, где собирались материалы, и лиц, от которых они были услышаны. Он старается также установить территориальные пределы каждого фольклорного явления, считая его тем ценнее, чем шире ареал его распространения. Тожественность баллад Валахии и Молдавии — с одной стороны — и Трансильвании, с другой, он пытается объяснить переселением жителей этих территорий. (Относительно коляд, однако, он не делает аналогичных выводов, так как в то время валашские и молдавские коляды не были еще записаны). Мариенеску был первым фольклористом, понявшим важную роль творческой личности народных певцов. Он опубликовал впервые (в 1866 г.) подробную биографию и фотографический снимок знаменитого банатского певца баллад. К сожалению, создание целой галереи верных хранителей фольклора осталось — за незначительными исключениями — лишь в стадии проекта. Его занял, после первой мировой войны, фольклорист К. Брэилоу. Мариенеску старается рассматривать фольклорное явление в его сложной целостности. Он описывает практические приемы, сопровождающие заговоры, а также — хотя и в общих чертах — обряд коляд и, наконец, все элементы, входящие в состав того или иного обычая. Еще с тех пор он отдал себе отчет в необходимости коллективной работы фольклористов.

Что касается издания фольклорных материалов. Мариенеску, следуя примеру Василе Александри, опубликовавшего в 1852—1853 гг. первые сборники баллад, а также примеру венгерских фольклористов Ердея Яноша и Кризо Яноша, «поправляет» народные стихи, внося иногда в них и некоторые книжные слова латинского происхождения. Рассматривая творческий акт как единый момент, он считает варианты своего рода остатками, более или менее извращенными, первоначального типа, объясняющимися пробелами в памяти лиц, передающих фольклорное произведение. Он пытается вообразить предполагаемый прототип, интерполи-

руя в самый длинный из вариантов все стихи, существующие в других вариантах, но отсутствующие в основном. Поэтому, материалы изданные им, требуют особенно тщательного критического подхода.

Во второй части статьи рассматриваются мнения А. М. Мариенеску о каждом фольклорном жанре и виде в отдельности: о балладах, колядах, сказках и народных обычаях. Происхождение различных жанров надо искать, по его мнению, в классической древности, в которой коренится также ряд лиц и приключений, характерных для народных сказок, колядок, обычаев и т.д.

Таким образом, он оказывается сторонником теории Гримма, применения ее к румынской действительности своего времени, с явной тенденцией всячески подчеркнуть латинское происхождение румын. Некоторые преувеличения и наивные выводы А. М. Мариенеску были причиной дискредитации его неустанной исследовательской работы.

ATANASIE M. MARIENESCU ALS VOLKSKUNDLER

(INHALTSANGABE)

At. M. Marienescu (1830—1913) war der erste bedeutende Kenner und Lehrer der Folklore in Siebenbürgen. Er schlug die juristische Laufbahn ein. Im Jahre 1881 wird er für seine Tätigkeit auf dem Gebiet der Volkskunde zum Mitglied der Geschichteabteilung der Rumänischen Akademie gewählt. Als Anhänger der Latinistenschule führt er deren Auffassungen über die Volkskultur weiter, indem er folgende drei Standpunkte vertritt: a) das ethnographische und Folklorematerial liefert — überzeugender als Sprache und Geschichte — neue Beweise für die romanische Abkunft des rumänischen Volkes; b) dieses Material bildet einen Ausgangspunkt im aufklärerischen Bemühen der Latinistenschule um die Hebung des Volksniveaus durch Beseitigung alles Schädlichen, wie es sich namentlich im Aberglauben und im Brauchtum breitmacht; c) die Schaffung einer bodenständigen Dichtung muss auf der Folklore beruhen. In seinem latinisierenden Eifer forciert Marienescu die Argumente, was seine Arbeiten in Misskredit brachte und zur Folge hatte, das auch seine wertvollen Beiträge zur Fortentwicklung der rumänischen Folkloristik in Vergessenheit gerieten. Die Unruhen um die Mitte des XIX.-ten Jahrhunderts, die nationale Unterdrückung im Habsburgerreich bringen ihn dem Volk näher.

Für ihn muss die Hebung eines Volkes auf wirtschaftlicher und sozialer Ebene beginnen. In der materiellen Besserstellung sieht er die Wurzel, in der Kultur die Blüte des Volkswohls. Als Forscher, der sich mit dem Schicksal seines Volkes verbunden fühlt, teilt er alle Anliegen desselben und schreibt einige Arbeiten, die die Aufwärtsentwicklung der Massen anstreben.

Sein Interesse für die Folklore ist nur eine Seite dieser Bemühungen. Ein Aufruf, den er 1857 erlässt, bringt ihm Material für seine zwei Bände „*Balade*“ und „*Colinde*“ (1859) ein. Er setzt seine Forschungen fort und veröffentlicht 1867 seinen zweiten Band „*Balade*“, dann eine Reihe Märchen,

Zaubersprüche und Beschreibungen von Bräuchen und Broschüren und Zeitschriften. Der Grossteil des Materials blieb unveröffentlicht.

Marienescu gibt jenen Erzeugnissen den Vorrang, die ihm Beweise für die Latinität des rumänischen Volkes bieten: den Weihnachtsliedern, Bräuchen und Märchen. Eingehend befasst er sich auch mit den geschichtlichen Balladen, die er als poetische Chronik des Rumänentums ansieht. Andererseits nimmt er, gleich anderen zeitgenössischen Gelehrten, gegen Aberglauben und schädliche Zaubersprüche Stellung. Den Schriftstellern, vornehmlich den Dramatikern, legt er nahe, aus der Volksdichtung und den Volksbräuchen zu schöpfen. Er selbst gibt Beispiel in dieser Hinsicht, indem er in einer Reihe von Gedichten Themen aus der Folklore und den Versbau der Volkslieder verwendet.

Beim Sammeln und Erforschen des Materials geht er nach der Methode seiner Epoche vor, wobei er allerdings den Mängeln dieser Methode entgegenwirkt. So macht er sich z.B. sehr sorgfältige Aufzeichnungen über die Ortschaften und Personen, von denen das gesammelte Material herrührt. Zudem lässt er es sich angelegen sein, das Ausdehnungsbereich seiner Erscheinung der Folklore genau abzugrenzen. Er schätzt die einzelne Erscheinung um so höher ein, je weiter sie verbreitet ist. Die Übereinstimmungen zwischen dem Balladenrepertoire der Walachei und Moldau einerseits und Siebenbürgens andererseits sucht er durch Transhumanz und Einwanderung zu erklären (was die Weihnachtslieder betrifft, geht er nicht so vor, denn die aus dem Altreich waren zu jenem Zeitpunkt noch nicht gesammelt). Marienescu gibt sich als erster Rechenschaft über die Bedeutung der künstlerischen Persönlichkeit der Volksliedersänger. Von ihm stammt die erste ausführliche Biographie eines berühmten Banater Balladensängers die 1866 veröffentlicht wurde. Seine geplante Galerie der getreuen Volksliedbewahrer bleibt leider Projekt. Marienescus diesbezügliche Bemühungen sollten — abgesehen von wenigen zufälligen Ausnahmen — erst nach dem ersten Weltkrieg von C. Brăiloiu fortgeführt werden. Marienescu trachtet die Folklore in ihrer ganzen Vielgestaltigkeit zu erfassen. Deshalb beschreibt er auch die mit den Zaubersprüchen verbundenen Bräuche und das zum Vertrag der Weihnachtslieder gehörige Zeremoniell. Er führt dabei — wenn auch knapp gezeichnet — alle Elemente an, die den einzelnen Brauch ausmachen. Marienescu befürwortet auch die Forschungsarbeit in Gruppen.

Bei der Veröffentlichung des dichterischen Materials hält sich Marienescu an das Vorbild von V. Alecsandri der 1852/1853 die ersten Balladenbände herausgegeben hatte und an das der ungarischen Volkskundler Erdélyi Ános und Kriza Ános: er korrigiert die Verse und führt manchmal sogar Neubildungen lateinischen Ursprungs ein. Da er den Schöpfungsakt als einen einzigartigen Moment ansieht, hält er die Varianten für mehr oder weniger entwertete Abwandlungen des primären Typs, die auf Lücken im Gedächtnis der Übermittler zurückzuführen sind. Demzufolge versucht er, den angenommenen Originaltyp zu rekonstruieren, indem er in die ausgedehnteste Variante alle Verse einfügt, die ihr fehlen, in den anderen Varianten aber vorkommen. Aus diesem Grunde ist das von ihm veröffentlichte Material mit entsprechender kritischer Einstellung zu studieren.

Der zweite Teil der Studie prüft die Ansichten Marienescus über die einzelnen Gattungen und Arten der Volksdichtung die Balladen, die Weihnachtslieder, das Sternsingen und die Märchen — sowie über die Volksbräuche. Den Ursprung der einzelnen Gattungen sucht Marienescu in der klassischen Antike, aus der er auch einige Gestalten und Begebenheiten aus Märchen, Weihnachtsliedern und Bräuchen herleitet. Er passt dabei die Anschauungen der Grimmschen Schule den latinisierenden Tendenzen seiner Epoche an. Einfältige Übertreibungen haben den Wert seiner unermüdlichen Arbeit herabgemindert.

TRANSFORMAREA SOCIALISTĂ A ȚĂRII CA FACTOR DE DEZVOLTARE A VOCABULARULUI LIMBII GERMANE FOLOSIT DE MINORITATEA GERMANĂ ÎN R.P.R.

DE

ȘTEFAN BINDER

Ceea ce a caracterizat drumul ascendent continuu al țării noastre după 23 August 1944, și mai ales după 30 Decembrie 1947, este politica fermă a partidului și a guvernului nostru pe linia creării bazei economice și tehnico-materiale a socialismului. În anii puterii populare, eroica noastră clasă muncitoare a obținut sub conducerea Partidului Muncitoresc Român victorii decisive în opera de construire a socialismului: în economia noastră socialistă, industria a câștigat o greutate specifică, în agricultură, socializarea a fost încheiată, economia socialistă cuprinde astăzi sistemul financiar și de credit, comerțul și transporturile. Condițiile de viață ale oamenilor muncii s-au îmbunătățit substanțial, nivelul lor ideologic și cultural a crescut uimitor.

O astfel de transformare radicală în toate domeniile vieții social-economice și culturale trebuia să lase urme adânci în limba poporului, care prin avântul său revoluționar a realizat și realizează politica partidului nostru. Partea limbii cea mai sensibilă la schimbări, vocabularul, înregistrează ca un seismograf orice transformare care apare în viața societății. El se îmbogățește cu cuvinte și îmbinări de cuvinte noi în legătură cu schimbările orânduirii sociale, cu dezvoltarea producției, cu dezvoltarea culturii, a științei etc.

Acad. I. Iordan a arătat în *Limba română contemporană*, București, 1956, cap. V, și în articolul *Dezvoltarea limbii noastre naționale în anii puterii populare*, apărut în *Limba română* nr. 4/1961, schimbările care au avut loc în vocabularul limbii române sub influența construirii socialismului în țara noastră. Fără a avea pretenția unei lucrări exhaustive, prezenta comunicare urmărește să arate dezvoltarea limbii vorbite și scrise de minoritatea națională germană din R.P.R. sub influența transformării socialiste a țării noastre, transformare la care au contribuit și contribuie în egală măsură toate naționalitățile conlocuitoare de pe pământul patriei noastre.

Dată fiind activitatea extrem de bogată în toate sectoarele vieții sociale de astăzi, apar neconținut obiecte, noțiuni noi, metode de lucru etc. în număr foarte mare și deci și cuvinte noi, care pot fi urmărite în publicațiile și în presa zilnică în limba germană editate în țara noastră. Sub denumirea de cuvinte noi înțelegem cuvinte necunoscute înainte, împrumutate dintr-o limbă străină, și cuvinte formate din material vechi lexical cu ajutorul mijloacelor proprii de formare a cuvintelor, sub influența unor modele străine. La ele

se adaugă cuvintele care primesc un sens nou, de obicei decalcat după cuvinte corespunzătoare străine, și în sfârșit abrevierile.

Un rol important în procesul de comunicare îl au și unele grupuri de cuvinte mai mult sau mai puțin stabile, care formează o unitate semantică și sînt compuse din mai multe cuvinte îmbinate după regulile gramaticale și ale accentuării (cf. E. I. Șendels, *Gramatika niemețkogo iazika*, Moscova 1958, p. 197—202, și E. V. Guliga — M. D. Natanzon, *Gramatika niemețkogo iazika*, Moscova 1957, p. 223—232). Și aceste grupuri de cuvinte pot constitui formule noi, unități semantice necunoscute înainte.

Vorbind despre dezvoltarea vocabularului, trebuie să menționăm și acele cuvinte și expresii de largă circulație astăzi, care în trecut erau folosite numai în sînul unei anumite categorii sociale cu o ideologie progresistă, fiind proscrise de regimul burghez, precum și cuvinte și expresii care s-au folosit în trecut cu altă semnificație, deci cuvinte puțin cunoscute de mase.

Privind dezvoltarea limbii în acest sens, vom încerca să cuprindem în această comunicare următoarele domenii importante de activitate socială din țara noastră :

1. Activitatea politico-organizatorică a partidului ; 2. Statul ; 3. Industria ; 4. Agricultură ; 5. Finanțele, comerțul și transporturile ; 6. Ideologia și cultura.

1. ACTIVITATEA POLITICO-ORGANIZATORICĂ A PARTIDULUI

Viața socială a minorității naționale germane din România burghezo-moșierească în preajma și în timpul celui de-al doilea război mondial a fost puternic influențată de organizarea fascistă a economiei țării noastre, urmărită de guvernele profasciste și fasciste, în vederea pregătirii și sprijinirii criminalului război dezlănțuit de Germania hitleristă împotriva primei țări din lume care construia socialismul cu succese din ce în ce mai răsunătoare, Uniunea Sovietică.

Doborîrea dictaturii fasciste antonesciene în condițiile înaintării glorioasei Armate Sovietice, smulgerea puterii politice din mîinile claselor exploatatoare de către proletariat, naționalizarea principalelor întreprinderi industriale, bancare, de transport etc., realizarea planurilor de stat pe 1949 și 1950 și a planurilor cincinale pe anii 1951—1955 și 1956—1960, acțiuni decisive pentru transformarea existenței sociale a întregului popor și totodată de neconceput fără rolul mobilizator și conducător al partidului clasei muncitoare, au determinat și o schimbare radicală în existența socială a minorității germane din R.P.R.

Rolul conducător al partidului în toate domeniile activității sociale se datorește creșterii și întăririi continue a unității sale politico-organizatorice. Această unitate politico-organizatorică a partidului, legăturile sale cu masele oamenilor muncii, strînsa unire a poporului muncitor în jurul partidului se oglindește astăzi și în limba minorităților naționale din R.P.R.

În baza principiilor structurale ale limbii germane, compunerile joacă un rol important în crearea unor cuvinte noi. Cuvîntul *Partei* avînd sensul de „partidul clasei muncitoare, Partidul Muncitoresc Român” este determi-

nantul unui mare număr de substantive și adjective compuse ca : *Parteiaktiv*, *Parteiaktivist*, *Parteiapparat*, *Parteiarbeit*, *Parteiaufbau*, *Parteiaufgabe*, *Parteiauftrag*, *Parteibelange*, *Parteibeschluss*, *Parteidirektiven*, *Parteidisziplin*, *Parteidokument*, *Parteifunktionär*, *Parteigeheimnis*, *Parteigrundorganisation*, *Parteigruppe*, *Parteiinstitution*, *Parteikader*, *Parteikandidat*, *Parteikandidatur*, *Parteikollegium*, *Parteikomitee*, *Parteikonferenz*, *Parteikontrollkommission*, *Parteileben*, *Parteileitung*, *Parteilinie*, *parteilos*, *Parteilosenaktiv*, *Parteimitglied*, *Parteimitgliedschaft*, *Parteimoral*, *Parteiorgan*, *Parteiorganisation*, *Parteiorganisator*, *Parteipresse*, *Parteiprogramm*, *Parteischule*, *Parteisekretär*, *Parteisitzung*, *Parteistudium*, *Parteitag*, *Parteitätigkeit*, *Parteiunterricht*, *Parteiversammlung*, *Parteizeitung* ș. a.

Firește că multe din aceste cuvinte au existat în limba germană de câteva decenii, ca de ex. : *Parteidisziplin*, *Parteifunktionär*, *parteilos*, *Parteischule*, *Parteisitzung*, *Parteitag* ș. a., dar ele au avut fie o circulație restrinsă în rîndurile minorității germane de la noi, fie alt sens, potrivit condițiilor sociale de atunci. Ele au dobîndit astăzi sensuri noi potrivit realităților noi și sînt folosite de mase.

Marea majoritate a acestor compuneri o constituie substantivele. Numărul adjectivelor este redus.

Aceste compuneri pot deveni la rîndul lor cuvinte de bază în alte compuneri noi, ca de ex. în substantivele : *Regionsparteiorganisation*, *Regionsparteiokonferenz*, *Regionsparteikomitee*, *Regionspartezeitung*, *Rayonsparteiorganisation*, *Rayonsparteiokonferenz*, *Rayonsparteikomitee*, *Rayonsparteisitzung*, *Stadtparteiorganisation*, *Stadtparteiokonferenz*, *Stadtparteikomitee*, *Stadtpartezeitung*, *Gemeindeparteiorganisation*, *Gemeindeparteikomitee* ș. a.

Adjectivul *parteilos* intră ca substantiv cu schimbare morfologică în compunerea *Parteilosenaktiv*. Astfel de schimbări morfologice ale determinantului găsim și în compunerile *Rayonsparteiokonferenz*, *Rayonsparteisitzung* ș. a.

Activitatea politico-organizatorică a partidului nostru se reflectă și în multe alte compuneri care în trecut au avut o răspîndire restrînsă sau un alt sens, iar astăzi se folosesc în mod curent potrivit realităților noi. Astfel putem cita cuvinte ca : *Agitationsarbeit*, *Aufklärungsarbeit*, *Exekutivorgan*, *Führungszentrum*, *Kaderauslese*, *Kaderreserve*, *Kandidatenzeit*, *Leitungsorgan*, *Massenorganisation*, *Organisationskomitee*, *Plenarsitzung*, *Plenartagung*, *Revisionskomitee*, *Zentralorgan* ș. a.

Compuneri noi după formulele corespunzătoare din limba romînă sînt : *Dezemberplenum*, *Maiplenum*, *Oktoberplenum* (plenara din decembrie, mai, octombrie), *Rayonsorgan*, *Regionsorgan* (organ raional, regional), *Regionspresseorgan* (presa regională).

În munca sa politico-organizatorică în rîndurile minorității germane, partidul a folosit și folosește terminologia corespunzătoare din vocabularul politic curent în R.D.G., atunci cînd corespunde realităților din țara noastră, precum și calcurile create cu mijloacele conforme sistemului limbii germane, după expresiile corespunzătoare din limba romînă. De multe ori împrumuturile și calcurile se suprapun, deoarece în ambele limbi terminologia respectivă este decalcată după limba rusă cum este cazul la cuvintele *Parteiaktiv*, *Parteidokument*, *Parteikandidat*, *Parteikomitee* ș. a. De aceea, în majoritatea

cazurilor, este greu de precizat dacă avem de a face cu un împrumut sau cu un calc. În cazul cuvîntului *Parteifunktionär* este neîndoios vorba de un împrumut, deoarece în terminologia minorității germane s-a folosit inițial cuvîntul *Parteiaktivist* „activist de partid“. Or, *Aktivist* în terminologia politică din R.D.G. are înțelesul de „fruntaș în muncă“.

Aceeași constatare este valabilă și pentru cuvintele simple sau derivate ca *Agitator*, *Büro*, *Kader*, *Kandidatur*, al căror sens actual este împrumutat din limba romînă sau din literatura politică a R.D.G. În ambele ipoteze, sensul lor provine din limba rusă (rus. *agitator* „persoană care prin activitatea orală sau scrisă influențează asupra maselor răspîndind idei sau lozinci determinate“, rus. *biuro* „organ executiv și conducătorul întregii munci curente a unei organizații de partid sau de masă“, rus. *kandidatura* „stagiul unui candidat de partid“, rus. *kadri* „activ de bază, avînd o anumită calificare“).

Sensul cuvîntului *mobilisieren* însă este împrumutat din limba romînă (rus. *mobilizovat* „a mobiliza“, cu sensul politic).

Abrevierile constituie un mijloc răspîndit în limba germană pentru a crea cuvinte noi. Abrevierile folosite în limba minorității germane din R.P.R. din domeniul muncii organizatorice de partid sînt: *RAP* — *Rumänische Arbeiterpartei*, *ZK* — *Zentralkomitee*, *Politbüro* — *Politisches Büro*, *Agitprop* — *Agitation und Propaganda*, *VdWJ* — *Verband der Werktätigen Jugend* (U.T.M.) ș. a.

Majoritatea abrevierilor sînt formate după modelele din limba romînă. Abrevierea *ZK* poate fi împrumutată din literatura politică a R.D.G. Abrevierile *Politbüro* și *Agitprop* sînt împrumutate din vocabularul politic uzual în R.D.G. care are ca model abrevierile corespunzătoare din limba rusă (*Politbiuro*, *Agitprop*).

Derivarea *VdWJ-ler* „membru al organizației U.T.M.“, formată cu sufixul german *-ler*, are ca bază abrevierea *VdWJ*.

Imbinările noi de cuvinte în formulele mai mult sau mai puțin stabile sînt de asemenea foarte numeroase. Cităm ca exemple următoarele: *Politische Ableitung*, *agitatorische und organisatorische Arbeit*, *revolutionäre Arbeiterpartei*, *innerparteiliche Demokratie*, *Diktatur de Proletariats*, *Direktiven des III. Parteitages*, *politisch-organisatorische Einheit*, *fraktionelle Erscheinung*, *die organisatorischen, ideologischen, taktischen und theoretischen Grundsätze der Partei*, *leitende Kader*, *die Partei als führende Kraft (Macht)*, *Kritik und Selbstkritik*, *das Kampfbündnis der Arbeiterklasse mit der werktätigen Bauernschaft*, *der Landesrat der Frauen*, *kollektive Leitung*, *örtliche (zentrale) Leitungsorgane*, *taktische Linie der Partei*, *politisch-ideologisches Niveau*, *Grosse Sozialistische Oktoberrevolution*, *ausserparteiliche Organisation*, *gesellschaftliche Organisation*, *Partei der Arbeiterklasse*, *Partei neuen Typs*, *zentrales Parteiorgan*, *Partei und Regierung*, *zentrale Revisionskommission*, *führende Rolle der Partei*, *revolutionäre Umgestaltung der Gesellschaft*, *Verbundenheit mit den breiten Massen der Werktätigen*, *Vortrupp der Arbeiterklasse*, *revolutionäre (politische) Wachsamkeit*, *demokratischer Zentralismus*, *Zentralrat der Gewerkschaften*, *die Partei als politisches, ideologisches und organisatorisches Zentrum*, *das ZK der RAP*, *soziale Zusammenfassung* ș. a.

Unele din aceste îmbinări sînt creații noi după modelele din limba română, de ex. : *Direktiven des III. Parteitags, Zentralrat der Gewerkschaften, das ZK der RAP, der Landesrat der Frauen*. Majoritatea lor constituie însă fie împrumuturi din terminologia politică din R.D.G., fie calcuri după formulele corespunzătoare din limba română, fără a se putea preciza exact proveniența lor. În ambele cazuri însă, formulele corespunzătoare din limba rusă au servit ca modele. Astfel avem : *Kritik und Selbstkritik* — rom. *critică și autocritică* — rus. *kritika i samokritika, politisch-ideologisches Niveau* — rom. *nivel politic și ideologic* — rus. *politiceskii i ideologiceskii uroven', revolutionäre Wachsamkeit* — rom. *vigilență revoluționară* — rus. *revol'ucion-naia bditel'nost'* ș. a.

Numărul considerabil al cuvintelor, grupurilor de cuvinte și abrevierilor noi și varietatea noțiunilor exprimate de ele reflectă în mod convingător munca politică și organizatorică a partidului nostru, factor hotărîtor în obținerea de către poporul muncitor a victoriilor de însemnătate istorică pe drumul construirii socialismului și în transformarea conștiinței sociale a maselor largi, inclusiv a minorității naționale germane din R.P.R.

2. STATUL

În lupta ei revoluționară, clasa muncitoare a distrus vechiul aparat de stat burghez și a creat un nou aparat de stat popular, capabil să asigure realizarea transformărilor economice, sociale și politice, capabil să ducă la victorie revoluția socialistă. Statul nostru de democrație populară este o formă a dictaturii proletariatului.

În domeniul statului întîlnim deci și o terminologie nouă care reflectă funcțiile noi ale statului nostru, ca de ex. : *Gemeindevolksrat, Rayonskomitee, Rayonsvolksrat, Rayonswahlkreis, Region, Regionskomitee, Staatsfunktionär, Staatskader, Stadtkomitee, Stadtvolksrat, Volksdemokratie, Volksmacht, Volksratswahlen, Wählerhaus, Wählertreffen* ș. a.

Îmbinări noi de cuvinte concretizează de asemenea noua structură a statului nostru de democrație populară. Cităm unele mai caracteristice : *Büro der Grossen Nationalversammlung, sozialistische Demokratie, administrativ-territoriale Einteilung des Landes, Exekutivkomitee des Volksrats, Volksdemokratische Front, wirtschaftlich-organisatorische und kulturell-erzieherische Funktionen des Staates, aussenpolitische Generallinie, Grosse Nationalversammlung, volksdemokratische Ordnung, örtliche Organe der Staatsmacht, Staatliches Planungskomitee, volksdemokratisches Regime, volksdemokratischer Staat, zentraler Staatsapparat, lokale (zentrale) Staatsorgane, Staatsrat der RVR, Rumänische Volksrepublik, regionaler Wirtschaftsrat, Zentralorgane des Staates, Zentralrat der VDF* ș. a.

La ele se adaugă abrevieri ca *RVR (Rumänische Volksrepublik)* și *VDF (Volksdemokratische Front)*.

Abrevierile pot constitui și elementul determinant în compuneri, ca de ex. în *VDF-Kandidat*.

Atît cuvintele noi, în majoritatea cazurilor substantive compuse, cît și formulele precum și abrevierile sînt aproape toate calcuri după terminologia respectivă în limba romînă, cu mijloacele specifice sistemului limbii germane.

În unele cazuri avem de a face cu împrumuturi din vocabularul politic folosit în R.D.G., ca de ex. în cazul substantivului *Staatsfunktionär* „activist de stat”, în alte cazuri, cuvîntul vechi a primit un sens nou, potrivit schimbărilor politice, ca de altfel și în limba romînă, de ex. în cazul substantivelor *Abgeordneter* „deputat”, *Stadtkomitee* „comitet orășenesc”.

3. INDUSTRIA

Ritmul intens de dezvoltare a industriei este o lege generală a socialismului. Limba ca instrument de dezvoltare a societății reflectă efortul uriaș al oamenilor muncii conduși de P.M.R. pentru realizarea planurilor de producție industrială. Iată cîteva cuvinte din domeniul industriei, cuvinte care nu fac parte din vocabularul de strictă specialitate, foarte bogat de altfel, ci au intrat în limbajul uzual, subliniind locul important ce-l ocupă industria în existența omului socialist: *Arbeitsberatung*, *Arbeitskollektiv*, *Arbeitsproduktivität*, *Aufbauleistung*, *Bestbrigade*, *Betriebskollektiv*, *Bruttoindustrieproduktion*, *Chemiekombinat*, *Direktiven-Entwurf*, *Elektrifizierungsplan*, *Erfahrungsaustausch*, *Fünfjahrplan*, *Globalproduktionsplan*, *Grossbaustelle*, *Handwerksgenossenschaft*, *Investarbeiten*, *Jahresplan*, *Jahresproduktionsplan*, *Jugendbrigade*, *Kennziffer*, *Kettenkontrolle*, *Kleinmechanisierung*, *Leitungskader*, *Lokalindustriebetrieb*, *Masseninitiative*, *Materialeinsparungen*, *Neuererbewegung*, *Neuerungsvorschlag*, *Normüberschreitung*, *Nutzungskennziffer*, *Perspektivenprogramm*, *planen*, *Planung*, *Planaufgaben*, *Plansoll*, *Produktion*, *Planüberbietung*, *Produktionsanstieg*, *Produktionsberatung*, *Produktionskapazität*, *Produktionsprozess*, *Produktionsquerschnitt*, *Produktionssoll*, *Produktionssteigerung*, *Produktionsvolumen*, *Qualitätsplan*, *Qualitätssteigerung*, *Rationalisatorenbewegung*, *Rationalisierungsbewegung*, *Sechsjahrplan*, *Spitzenplatz*, *Überplanertrag*.

Majoritatea cuvintelor sînt compuneri decalcate după formulele corespunzătoare în limba romînă sau împrumuturi din terminologia folosită în R.D.G. Pot fi precizate calcuri cuvintele *Direktiven-Entwurf*, *Fünfjahrplan*, *Globalproduktionsplan*, *Kettenkontrolle*, *Lokalindustriebetrieb*, *Sechsjahrplan*, *überplanmässig*, *überplanlich*.

Substantivele *Kennziffer*, *Produktionssoll* sînt împrumutate din vocabularul folosit în R.D.G., ceea ce este probabil și pentru cuvintele *Arbeitsproduktivität*, *Investarbeiten*, *Kleinmechanisierung*, *Produktionsberatung*, *Produktionskapazität*, *Produktionsplan*, ș.a.

Trebuie relevate aici cuvintele *planen* și *Planung* împrumutate din limba folosită în R.D.G. care au înlocuit formele inițiale *planifizieren* și *Planifizierung*, construite după modelele romînești *a planifica* și *planificare*.

Cuvintele de origine străină ca : *Aggregat*, *Initiator*, *Investition*, *Kombinat* ar putea fi de asemenea împrumuturi din vocabularul tehnic curent în R.D.G. unde, ca de altfel și în limba romînă, s-a adoptat terminologia organizării tehnice sovietice.

Imprumutate sînt substantivele derivate *Neuerer* și *Neuerung*, folosite în R.D.G. Atît cuvintele romînești *inovator* și *inovație* cît și cuvintele germane sînt calcuri după modele rusești *novovvedenie*, *novator*.

Abrevierile sînt, în general, cele folosite în limba romînă, ca de ex: *A.S.I.T.* (*A.S.I.T.-Filiale*), *I.R.E.T.*, *U.M.T.* etc.

De asemenea se folosesc curent denumirile romînești ale întreprinderilor de ex. *Arta textilă*, *Bumbacul*, *Independența*, *Tehnometal*, *Tractorul* ș.a.

Grupurile de cuvinte de circulație largă din domeniul industriei sînt extrem de numeroase. Cităm următoarele mai frecvente: *Auslastung der Produktionskapazität*, *fortgeschrittene Arbeitsmethoden*, *sozialistische Arbeitsteilung*, *Automatisierung des Arbeitsprozesses*, *vorfristige Durchführung der Aufgaben*, *Einführung der neuen (hochentwickelten) Technik*, *Entwicklung der Produktivkräfte*, *vorrangige Entwicklung der Schwerindustrie*, *Erhöhung der Arbeitsproduktivität*, *technischer Fortschritt*, *energetische Grundlage*, *technisch-materielle Grundlagen des Sozialismus*, *(unablässige) Hebung der beruflichen Qualifikation*, *Herabsetzung des spezifischen Verbrauchs*, *Industrialisierung des Landes*, *sozialistische Industrialisierung*, *petrochemische Industrie*, *Industrieeinheit*, *Produktionsmittel erzeugende Industrie*, *technisches Kabinett*, *metallurgisches Kombinat*, *technologische Linie*, *energetisches Landesverbundnetz*, *technisch-organisatorische Massnahmen*, *Nationalisierung der wichtigsten Produktionsmittel*, *Organisierung der Produktion*, *Plan zur Entwicklung der Volkswirtschaft*, *rhythmischer Produktionsverlauf*, *technische Propaganda*, *Profilierung der Betriebe*, *innerbetriebliche Reserven*, *sozialistische Reproduktion*, *Senkung der Gestehungskosten*, *Standortverteilung der Produktivkräfte*, *Steigerung der Arbeitsproduktivität*, *Steigerung der Industrieproduktion*, *Steigerung des Wirtschaftspotentials*, *Steigerung des Reallohns*, *technisch-ökonomische Kennziffern*, *Verbesserung des Produktionsprozesses*, *Vervollkommnung des technologischen Prozesses*, *moderne (neue) technologische Verfahren*, *sozialistischer Wettbewerb*, *sozialistische Wirtschaft*, *zentrales Wirtschaftsorgan*, *Zehnjahresplan zur Elektrifizierung des Landes* ș.a.

Modelele acestor îmbinări sînt în mare parte formulele corespunzătoare în limba romînă.

4. AGRICULTURA

Etapele de transformare a agriculturii în anii puterii populare se reflectă și în vocabularul minorității naționale germane. Substantivele compuse și expresiile ca *Grossbauer*, *Mittelbauer*, *Kleinbauer*, *Gemeinschaftsbauer* (țăran întovărășit), *Pflichtablieferungssystem*, *grossbäuerliche Ausbeutung*, *landwirtschaftliche Arbeitsgemeinschaft* (întovărășire agricolă) fac astăzi parte din fondul lexical pasiv ca rămășițe ale unor etape istorice trecute. În afară de cuvintele *Grossbauer*, *Mittelbauer* și *Kleinbauer*, care aparțin vocabularului anterior anului 1944, restul exemplelor citate sînt calcuri după formulele respective în limba romînă.

Printr-o largă și stăruitoare activitate politică dusă de partid pentru a convinge țărănimea muncitoare să treacă la agricultura socialistă, țărănimea s-a orientat spre munca în comun, spre proprietatea colectivă.

Victoria completă a principiului socializării agriculturii este reflectată în termeni uzuali ca : *Bestwirtschaft, Brigadier, Flurbereinigung, Geldanteil, Getreidekombine, Getreidesämaschine, Grosshornviehsektor, Grosskultur, Herdbuch, Investition, Kennziffer, Kollektibauer, Kollektibauernschaft, Kollektivisierung, Kollektivvertrag, Kollektivwirtschaft, Landwirtschaftsproduktion, Landwirtschaftstechniker, Leitungsrat, Mähdrescher, Maiskombine, Mechanisator, Meliorationsarbeiten, Milch-Wachsreife, Obstproduktion, Produktionsplan, Produktionszuwachs, Realeinkünfte, Reparaturenkampagne, Silomais, Silogruben, Silomaisproduktion, Sortenrayonierung, Staatsgut, Staatsfonds, Staatswirtschaft, Tagwerk, Tierzuchtbrigade, Traktorist, Traktoren-pflug, Vertragsabschluss* ș. a.

Multe din aceste cuvinte se folosesc și în alte domenii de activitate economică socialistă, ca de ex : *Brigadier, Investition, Kennziffer, Kollektivvertrag, Leitungsrat, Produktionsplan, Produktionszuwachs, Realeinkünfte* ș. a.

Unii termeni au fost folosiți și în cadrul agriculturii moșierești și chiburești, ca de ex : *Getreidesämaschine, Traktor, Traktoren-pflug*. Ei au căpătat însă o circulație largă numai în condițiile socializării agriculturii.

Majoritatea cuvintelor noi sînt substantive compuse, exprimînd sensuri decalcate după modelele corespunzătoare românești, ca de ex : *Bestwirtschaft* — gospodărie frunțasă, *Kollektibauer* — țăran colectivist, *Kollektivwirtschaft* — gospodărie (agricolă) colectivă, *Rayonslandwirtschaftsrat* — Consiliul agricol raional, *Regionslandwirtschaftsrat* — Consiliul agricol regional, *Reparaturenkampagne* — campanie de reparații, *Staatsgut, Staatswirtschaft* — gospodărie (agricolă) de stat ș. a.

Derivarea *Kollektivierung*, împrumutată din vocabularul folosit în R.D.G. a înlocuit recent forma *Kollektivisierung*, construită după modelul românesc colectivizare.

Unele substantive de origine latino-romanică ca *Brigadier, Investition, Mechanisator* au primit un sens nou, fie sub influența cuvintelor corespunzătoare din limba română, fie sub influența termenilor identici din vocabularul folosit în R.D.G. În ambele cazuri, sensurile sînt influențate de terminologia respectivă din limba rusă.

Următoarele îmbinări de cuvinte în grupuri uzuale frecvente oglindesc relațiile socialiste în agricultură : *pflanzliche und tierische Agrarproduktion, das unablässige Anwachsen der Einkünfte, Auslastung der Traktoren, die werktätige Bauernschaft, das Bündnis der Arbeiter und Bauern, sozialistische Bewirtschaftung, landwirtschaftliche Bruttoproduktion, Chemisierung der Landwirtschaft, Erhöhung der Hektarerträge, berieselte Flächen, zentralisierter staatlicher Fonds, die technisch-materielle Grundlage der Landwirtschaft, Herabsetzung der Selbstkosten, landwirtschaftliche Herbstkampagne, Kampf um reiche Ernten, wirtschaftlich-organisatorische Festigung der Kollektivwirtschaften, sozialistische Landwirtschaft, sozialistische Landwirtschaftseinheit, Oberster Landwirtschaftsrat, hochwertige Maishybride, Maschinen- und Traktoren-Station, Mechanisierung der Landwirtschaft, fortgeschrittene*

agrotechnische Methoden, komplexe Mechanisierung, hohes agrotechnisches Niveau, technische Nutzpflanzen, tierische Produktion, Profilierung der Produktion, sozialistischer Sektor der Landwirtschaft, zootechnischer Sektor, Senkung der Selbstkosten, Silierung des Maises, rayonierte Sorten, hochproduktives Sortensaatgut, Steigerung der Arbeitsproduktivität (der Jahresleistung, der Getreideproduktion, der Hektarerträge, der tierischen Produktion, der Agrarproduktion, der Milchproduktion), System der Vertragsabschlüsse und Aufkäufe, konventionelle Traktoren, sozialistische Umgestaltung der Landwirtschaft, Vergenossenschaftung der Landwirtschaft, sozialistischer Wettbewerb, Zoneneinteilung der Agrarproduktion ș. a.

Ele sînt în majoritatea lor calcări după formulele respective în limba romînă.

Abrevieri curențe sînt *KW (Kollektiwirtschaft)* și *MTS (Maschinen- und Traktoren-Station)*. Abrevierea *MTS* este sau decalcată după *S.M.T.* sau împrumutată din vocabularul folosit în *R.D.G.*

Abrevierea curentă *KW (Kollektiwirtschaft)* intră și în substantivele compuse, ca de ex. : *KW-Bauer, KW-Mitglied*.

5. FINANȚELE, COMERȚUL ȘI TRANSPORTURILE

Ritmul susținut de dezvoltare a economiei socialiste a determinat și schimbări esențiale în organizarea finanțelor, a comerțului și a transporturilor din patria noastră, schimbări care se reflectă în cuvinte ca : *Akkumulationsfonds, Eigenfonds, Investausgaben, Investfonds, Investvolumen, Konsumfonds; Genossenschaftshandel, Handelseinheit, Handelskomplex, Konsumgenossenschaft, Lieferbetriebe, Selbstbedienungsladen, Staatshandel, Universalgeschäft (Universalladen), Versorgungsdienst, Vertragsabschluss; Diesellok, Elektrolok* ș.a.

Majoritatea acestor substantive compuse sînt calcări după modelele lor romînești, ca de ex. : *Genossenschaftshandel* — comerț cooperatist, *Handelseinheit* — unitate comercială, *Staatshandel* — comerț de stat, *Universalgeschäft* — magazin universal. Altele sînt împrumutate din vocabularul corespunzător din *R.D.G.*, de ex. : *Investausgaben, Investfonds, Investvolumen, Selbstbedienungsladen, Versorgungsdienst*.

Se folosesc abrevierile romînești și imbinările care au la bază aceste abrevieri, de ex. : *OCL, OCL Industrial, OCL Alimentara*. Cu ele se formează compuneri noi ca *OCL-Laden*.

Termenii *Diesellok* și *Elektrolok* sînt împrumuturi din lexicul tehnic folosit în *R.D.G.*

Imbinări de cuvinte de circulație curentă din domeniul finanțelor, a comerțului și a transporturilor sînt : *staatliche (sozialistische) Akkumulation, zentraler Staatsfonds; Warenaustausch zwischen Stadt und Land, sozialistischer Handel; Auslastung des Autoparks, Senkung der Transportkosten, Steigerung der Transportkapazität* ș.a. Ele au intrat în lexicul minorității germane fie pe calea împrumutului din lexicul corespunzător folosit în *R.D.G.*, fie ca formule decalcate după modelele corespunzătoare romînești.

6. IDEOLOGIA ȘI CULTURA

Strîns legată de sarcinile practice ale construirii socialismului este activitatea desfășurată în domeniul ideologiei și culturii. Ea contribuie activ la însușirea politicii partidului de către masele largi și le mobilizează în lupta pentru rezolvarea problemelor complexe economice, politice și sociale ce le pune societatea socialistă.

Această activitate se reflectă în terminologia de largă circulație, ca de ex.: *Agitation, Bruderpartei, Dogmatismus, entmachten, Gipfelkonferenz, Kollektiv, Kollektivegeist, Popularisierung, Produktionsverhältnisse, Produktionsweise, Produktivkräfte, Propaganda, Propagandist, Revisionist, Revisionismus; Agitbrigade, (Agitationsbrigade), Kulturaktivist, Kulturgruppe, Kulturhaus, Kulturheim, Kulturleben, Kulturpolitik, Kulturprogramm, Kulturrevolution, Kulturschaffende, Kulturstätte, Kulturtätigkeit, Kulturoveranstaltung, Laienkunstgruppe (Laienkunstformation), Massenlied, Rayonskulturhaus, Rayonsphase, Regionsphase, Spielgruppe, Tanzgruppe, Theaterformation (Theatergruppe), Vokalsolist; Pionierhaus, Pionierpalast, Siebenklassenschule* ș. a.

Majoritatea acestor cuvinte sînt compuneri decalcate după modelele românești, de ex.: *Bruderpartei* — partid frățesc, *Agitationsbrigade* — brigadă de agitație, *Kulturaktivist* — activist cultural, *Kulturheim* — cămin cultural, *Siebenklassenschule* — școală de 7 ani.

Cuvinte ca *Agitation, Dogmatismus, Kollektiv, Popularisierung, Propaganda, Propagandist, Revisionist, Revisionismus* sînt internaționalisme împrumutate cu înțelesul lor actual fie din vocabularul politic folosit în R.D.G., fie din limba română.

Împrumutate din vocabularul politic folosit în R.D.G. sînt cuvintele: *entmachten, Produktionsverhältnisse, Produktionsweise, Produktivkräfte, Kulturpolitik*.

Cuvinte ca *Massenlied, Pionierhaus, Pionierpalast* pot fi împrumuturi sau calcuri după modelele corespunzătoare românești.

Îmbinările de cuvinte curente din domeniul ideologiei și culturii sînt: *Abschaffung (Liquidierung) der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen, Aktionseinheit der Arbeiterklasse, internationale Arbeiterbewegung, kommunistische und Arbeiterpartei, politisch-erzieherische Arbeit, sozialistische Arbeitsteilung, sozialistischer (kommunistischer) Aufbau, Aufbau des Sozialismus (Kommunismus), ideologische Aufklärung, Befriedung der materiellen und kulturellen Bedürfnisse der Werktätigen, sozialistisches Bewusstsein, kleinbürgerlicher Einfluss, sozialistische (kommunistische, ideologische) Erziehung, historische Errungenschaft, Freundschaft und brüderliche Verbundenheit des rumänischen Volkes mit den nationalen Minderheiten, sozialistische Gesellschaft, Gewährleistung des Friedens, Hebung des politischen Niveaus, ständige Hebung des materiellen und kulturellen Lebensstandes des Volkes, bürgerliche Ideologie, proletarischer Internationalismus, imperialistisches Joch, ideologische Kader, Kampf für die Aufrechthaltung und Festigung des Friedens, Kampf für Frieden, Demokratie und Sozialismus, Kampf um die sozialistische Umgestaltung der Gesellschaft, friedliche Koexistenz, kalter Krieg, aggressive imperialistische Kreise, kapitalistische*

Länder, sozialistische Länder, werktätige Massen, politische Massenarbeit, antiimperialistische Massenbewegung, sozialistische Moral, ununterbrochene Offensive des Sozialismus, sozialistischer Patriotismus, sozialistische Produktionsverhältnisse, bürgerlich-gutsherrliche Reaktion, sozialistische Revolution, kapitalistischer Sektor, Sektor der kleinen Warenproduktion, kapitalistisches System, ideologische Tätigkeit, marxistisch-leninistische Theorie (Lehre), sozialistisches Vaterland, sozial-ökonomische Veränderungen, Verteidigung des Friedens, Warschauer Vertrag, breitesten / Volks / Massen, werktätiges Volk, kapitalistische Welt, kommunistische Weltbewegung, Weltlager für Frieden, Demokratie und Sozialismus, sozialistisches Weltsystem, Atom- und Raketenfreie Zone, internationale Zusammenarbeit; Abenduniversität für Marxismus-Leninismus, Akademie der RVR, sozial-kulturelle Aktion, sozial-kulturelle Bedürfnisse, politische Bildung, polytechnischer Unterricht, wissenschaftliche Brigade, Rote Ecke, Frage-und-Antwort-Abende, Haus der rumänisch-sowjetischen Freundschaft, Hebung des Kulturniveaus, kulturelle Tätigkeit, allgemeinbildender Unterricht, Verallgemeinerung des Siebenklassenunterrichts ş.a.

Modelele acestor îmbinări sînt în mare parte formulele respective în limba romînă.

Abrevierea cea mai răspîdită în acest domeniu este *ARLUS*. Ea serveşte la formarea unor substantive compuse ca *ARLUS-Abend*, *ARLUS-Vortrag*, *ARLUS-Sitzung* ş.a.

Din cercetarea întreprinsă asupra vocabularului limbii folosite de minoritatea naţională germană din R.P.R. se pot trage următoarele concluzii:

1. Lexicul limbii germane contemporane a minorităţii germane din R.P.R. s-a dezvoltat simţitor în toate domeniile de activitate socială, după 23 August 1944.

2. Această dezvoltare reflectă din plin transformările sociale revoluţionare realizate de masele muncitoare sub conducerea P.M.R.

3. Dezvoltarea lexicului s-a produs sub influenţa preponderentă a limbii romîne.

4. Împrumuturi din vocabularul folosit în R.D.G. s-au făcut în cazuri cînd condiţii sociale asemănătoare au generat cuvinte şi expresii potrivite pentru obiecte şi fenomene sociale asemănătoare din R.P.R. Aceasta a fost cu atît mai mult posibil cu cît şi limba romînă şi limba germană din R.D.G. folosesc numeroase calcuri lingvistice după limba rusă, instrument care transmite tuturor ţărilor lagărului socialist experienţa înaintată a Uniunii Sovietice în construirea socialismului.

5. Bogăţia şi varietatea lexicului reflectă în acelaşi timp şi transformarea conştiinţei sociale a minorităţii germane din R.P.R. ca urmare a ridicării nivelului politic, ideologic, profesional şi de cultură generală.

BIBLIOGRAFIE

1. *Die Rumänische Arbeiterpartei, die marxistisch-leninistische Partei der Arbeiterklasse*, Staatsverlag für politische Literatur, 1955.
2. *Das Statut der Rumänischen Arbeiterpartei*, Politischer Verlag, Bukarest, 1960.

3. Bericht an den III. Parteitag der Rumänischen Arbeiterpartei, Politischer Verlag, Bukarest, 1960.
4. Ziarele *Neuer Weg* și *Wahrheit*.
5. Revista *Volk und Kultur*.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ СТРАНЫ КАК ФАКТОР ОБОГАЩЕНИЯ ЛЕКСИКИ ЯЗЫКА НЕМЕЦКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНЬШИНСТВА В РНР

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Коренные преобразования во всех областях общественно-экономической и культурной жизни отображаются и в языке национальных меньшинств в РНР. В работе изучается обогащение лексики языка немецкого национального меньшинства, отображающее политико-организаторскую деятельность партии, государственную жизнь, развитие промышленности и сельского хозяйства. В работе сделаны следующие выводы:

1. Лексика современного немецкого языка немецкого национального меньшинства в РНР значительно обогатилась после 23 августа 1944 года во всех областях общественной деятельности.

2. Это обогащение отображает полностью социальные преобразования, осуществленные народными массами под руководством РРП.

3. Обогащение лексики произошло под господствующим влиянием румынского языка.

4. Заимствования из лексики немецкого языка из ГДР были сделаны только в тех случаях, когда речь шла об одинаковых общественных условиях, которые сделали возможным появление этих заимствованных слов и выражений. Это было тем более возможно, так как и румынский язык и немецкий язык из ГДР пользуются многочисленными кальками с русского языка, который является средством передачи передового опыта Советского Союза в строительстве социализма.

5. Богатство и многообразие лексики отражает в то же время изменения в общественном сознании немецкого национального меньшинства в РНР, вследствие повышения политического, идеологического и культурного уровня.

DIE SOZIALISTISCHE UMGESTALTUNG ALS FAKTOR DER ENTWICKLUNG DES WORTSCHATZES DER SPRACHE DER DEUTSCHEN MINDERHEIT IN DER RUMÄNISCHEN VOLKSREPUBLIK

(INHALTSANGABE)

Die grundlegenden Veränderungen auf allen Gebieten des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens spiegeln sich auch in der Sprache der nationalen Minderheiten in der RVR wider.

Die Untersuchung verfolgt die Entwicklung des Wortschatzes in der Sprache der deutschen Minderheit im Bereiche der politisch-organisatorischen Tätigkeit der Partei, im Bereiche des staatlichen Aufbaus, der Industrie, der Landwirtschaft, des Finanzwesens, des Handels, des Transportwesens, der Ideologie und Kultur und kommt zu folgenden Schlussfolgerungen:

1. Der Wortschatz der heutigen Sprache der deutschen Minderheit in der RVR hat sich auf allen Gebieten gesellschaftlicher Tätigkeit nach dem 23. August 1944 wesentlich entwickelt.

2. Diese Entwicklung spiegelt die revolutionären gesellschaftlichen Veränderungen wider, die von den Werktätigen unter der Leitung der RAP verwirklicht wurden.

3. Die Entwicklung des Wortschatzes hat sich unter dem überwiegenden Einfluss der rumänischen Sprache vollzogen.

4. Entlehnungen aus der politischen Terminologie der DDR haben dort stattgefunden, wo ähnliche gesellschaftliche Umstände zur Prägung von Wörtern und Wendungen geführt haben, die den Gegenständen und Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens in der RVR entsprechen. Dies wurde durch den Umstand erleichtert, dass sowohl das Rumänische als auch das Deutsch in der DDR zahlreiche Lehnübersetzungen aus dem Russischen verwenden, zumal das Russische die Sprache ist, mit deren Hilfe die fortgeschrittenen Erfahrungen der Sowjetunion beim Aufbau des Sozialismus allen Ländern des sozialistischen Lagers vermittelt werden.

5. Der Reichtum und die Vielfalt des verwendeten Wortschatzes spiegelt gleichzeitig auch die Wandlung im gesellschaftlichen Bewusstsein der deutschen Minderheit in der RVR wider als Folge des Wachsens der politischen, ideologischen, beruflichen und allgemeinbildenden Kenntnisse der Bevölkerung.

FR. SCHILLER ȘI PROBLEMELE UMANISMULUI

DE

VICTOR IANCU

Examinînd împrejurările gloriei postume a lui Schiller, istoricul literar Hans Mayer observă, într-unul din numerele revistei *Sinn und Form* (1958, nr. 5—7), că literații perioadei de dinainte de Martie (*Vormärz*) — prin care se înțelege literatura germană pătrunsă de idei revoluționare din epoca „biedermeier” și sistemul lui Metternich (1815—1848) — au privit în deobște cu puțină simpatie opera lui Schiller, reproșîndu-i idealismul, în timp ce opinia cititorilor și a publicului de teatru i-a fost, în cea mai mare parte, totdeauna favorabilă. O piesă ca *Wilhelm Tell*, pe care Börne n-o considera revoluționară, a fost sistematic interzisă de a fi jucată pe scena teatrelor, de către cenzura erei Metternich, sporind tocmai prin aceasta popularitatea autorului în rîndurile oamenilor cu vederi liberale și democratice. Librarul Robert Blum de la Lipsca, un reprezentant de seamă al fracțiunii democratice a micii burghezii în Parlamentul întrunit la 1848 în biserica sf. Paul din Frankfurt, un om cu orientare republicană, executat la Viena cu încălcarea imunității parlamentare de către organele contrarevoluției habsburgice, întemeiasă la Lipsca încă în 1840 prima asociație literară — Schiller (Schiller-Verein). Urmînd exemplul librarului Blum, au luat ființă apoi un număr însemnat de asemenea asociații, care la ridicarea maselor din Germania, în anul revoluționar 1848, avuseseră un rol similar celui jucat de corporațiile studențești între 1815—1820 în lupta împotriva restaurației și a „sfînteii alianțe”. Astfel, dacă cultul lui Schiller fusese inaugurat încă de marele său prieten Goethe, reputația lui revoluționară a fost consacrată de către asociațiile literare progresiste din anii care au precedat revoluția din 1848.

Alăturarea numelui său de acela al contemporanului, colaboratorului și prietenul său cu zece ani mai în vîrstă, Goethe, de asemeni n-a fost de natură să contribuie totdeauna la gloria lui. Alăturarea acestor nume — Goethe și Schiller — a devenit cu timpul aproape banală și nu o dată izvorul unor erori. Între acești doi prieteni și colaboratori geniali, cum puțini a cunoscut istoria, fără îndoială Goethe a fost mai mare, în înțelesul că a lăsat posterității o operă mai vastă și mai încheată decît prietenul său mai tînăr. Dacă însă ne dăm seama că Schiller a murit la vîrsta de numai 46 de ani, pe cînd Goethe trecuse de 82 cînd i-a bătut ceasul morții, că Schiller a fost astfel smuls în plină activitate literară din mijlocul unor lucrări la care munea cu febrilitate, lăsînd în urma lui atîtea proiecte nerealizate, pe care

spiritul său ordonat și plin de rîvnă creatoare le-ar fi dus fără nici o îndoială la bun sfîrșit, în timp ce Goethe și-a văzut încheiată și opera socotită de el încoronarea întregii sale activități literare — partea a doua din *Faust*, atunci în mod hotărît opera lui Schiller nu se înfățișează cu nimic mai prejos de aceea a marelui său prieten și colaborator. „Schiller n-a apucat acea vîrstă să ne poată da tot ce ar fi fost în stare” — spune scriitorul neoclastic Paul Ernst, în culegerea sa de eseuri *Der Weg zur Form*. „Să ne gîndim numai că cea mai veche din piesele rămase de la Sofocle datează de cînd poetul avea 50 de ani și vom înțelege că un gen de artă care presupune, de pe o parte, o asemenea experiență și maturitate, pe de altă, reclamă o tehnică ce se stăpînește cu atîta greutate și se învață pe îndelete, nu este indicat pentru anii tineri ai unui poet”. (Comentatorul se referă aici, bineînțeles, la genul dramatic în care a excelat Schiller). „Dacă ar fi atins vîrsta pe care arta lui o cerea, operele lui existente ar apărea pe lîngă celelalte ca niște încercări imperfecte: moartea prematură a lui Schiller a fost cea mai mare pierdere a literaturii germane” — încheie patetic Paul Ernst.

Astfel, asocierea aceasta de nume — Goethe-Schiller — pe care istoricii literari au statornicit-o pentru consacrarea epocii de aur a clasicismului german, i-a creat lui Schiller adesea o poziție de secund, dăunătoare înțelegerii depline a însemnătății sale. Este știut că opera lui e vastă ea însăși, valoarea ei artistică este deosebit de mare, iar conținutul ei din cele mai pline de semnificații. Ca poet filosofic, e dintre cei mai mari. Însăși forma operelor sale ne răsfrînge lupta pe care a dus-o cu uneltele și materialul artistic. Thomas Mann a scris în tinerețe o nuvelă, intitulată *Schwere Stunde* (*Ceas greu*), pe care a publicat-o în revista *Simplizissimus* din München, cu ocazia centenarului morții marelui poet (1905). Aici ni-l zugrăvește pe Schiller prin anul 1797, cînd lucra la trilogia *Wallenstein*. În munca aceasta încordată, într-o noapte de cumplită oboseală, poetul este cuprins de un sentiment de descurajare și îndoială de propriile sale forțe creatoare și de rostul său. Aceasta se petrece în epoca apropiată de apogeul său, cînd reputația poetului este stabilită, condiția socială mult consolidată, iar situația materială ameliorată și ea în mod simțitor. Il rodea însă boala ce se încuibase din tinerețe în acest trup mult încercat, și munca încordată pe care i-o cerea opera, îl copleșise. Personajul marelui căpitan din războiul de treizeci de ani îl preocupa, fără să aibă certitudinea că a fost plămădit întocmai în conformitate cu visul său. Thomas Mann arată ce luptă încordată a dus poetul întotdeauna cu propria-i operă, cu măiestria artei sale, cît de greu îl satisfăceau propriile sale pagini și cît de mult muncea la plămuirea și cizelarea imaginilor poetice, la conturarea personagiilor și înfățișarea veridică a situațiilor, consumînd tot soiul de excitante pentru a-i întreține inspirația și puterea de muncă. „Numai la cîrpaci și diletanți țîșnește din plin, numai la cei ce sînt mulțumiți lesne și la neștiutori, care nu lucrează sub impulsul talentului și prin cultivarea lui” — își zice acest Schiller al nuvelei lui Thomas Mann. Dar, nu peste mult, mintea lui alunecă spre prietenul din Weimar, spre olimpiantul — și aici, poate, atinge punctul cel mai sensibil — apărînd înaintea lui figura luminoasă a colaboratorului genial, mai spontan în creație, mai sigur de sine și mai rodnic în fapte, a lui Goethe, pe care —

după cum se exprimă Thomas Mann, care a fost și unul din cei mai documentați goetheeni ai epocii noastre — Schiller „îl iubea cu invidie nostalgică“.

Această luptă și-a lăsat pecetea ei asupra stilului schillerian, dar el nu-l prezintă deficitar pe poet. Între lirica lui Goethe, mai liberă și mai largă, și lirica de idei a lui Schiller, aceasta din urmă aduce un aport mai substanțial de cugetare filozofică. În teatru, apoi, creația lui Schiller este constitutivă pentru scena germană. Priceperea lui dramatică a fost mai mare decât aceea a lui Goethe, care n-a fost numai autorul unor piese aparținând patrimoniului clasic al literaturii universale, dar, decenii de-a rândul, și conducătorul teatrului de la Weimar, în ordinea cronologică, fără îndoială, primul teatru cu adevărat național al Germaniei. Schiller este însă creatorul propriu-zis al teatrului național german, întemeietorul tradiției lui specifice, al orientării dramaturgiei lui și unul din autorii celebri ai literaturii dramatice universale, al cărui nume figurează alături de marii greci, de clasicii francezi și de Shakespeare. Ceea ce a dat apoi Schiller esteticii filozofice merită o mențiune deosebită, îmbogățind nu numai problemele de pură specialitate ale istoriei doctrinelor de estetică, ci mai ales creînd sinteze largi ale spiritului, capabile a solidariza valorile și a înălța pozițiile morale ale vieții.

Asupra acestor împrejurări vrem să ne oprim în studiul de față, indicînd și legăturile pe care le-a avut Schiller cu mișcarea umanistă a vremii, cu așa numitul curent „neoumanist german“, a cărui contribuție merită să fie subliniată astăzi mai răspicat decât a fost în trecut.

Socotim însă că înțelegerea justă a acestei laturi a activității marelui poet nu se poate obține decât ținînd seama de întreaga sa personalitate. În discursul pe care l-a rostit, în 1859 la sărbătorirea centenarului nașterii poetului, ca reprezentant al Facultății de filozofie a Universității din Basel, Jacob Burckhardt a afirmat că „celebritatea pe care Schiller a cunoscut-o încă în viață, va stăruî cît va trăi națiunea germană, pentru că ea nu se întemeiază numai pe considerațiuni de ordin estetic, ci pe un acord mai adînc, stabilit de mai multă vreme, nu numai cu viața sufletească a națiunii germane, dar și cu aceea a tuturor națiunilor. În această privință, el este unic în rîndurile poeților mai noi, fără să trebuiască să fie prin aceasta și «cel mai mare».“

Mai presus de opera sa masivă a fost însuși omul. Tendința de interiorizare i-a dăruit adîncime, sporindu-i nimbul de poet cu strălucirea virtuții. Temperamente virtuozose de artiști a cunoscut desigur destule istoria omenirii, ca și personalități cu adînci și austere convingeri morale. Un asemenea titan a fost și Beethoven. Schiller a fost însă altceva. În personalitatea lui lipsește orice trăsătură de silnicie, orice umbră de intoleranță. Ceea ce face atît de atrăgătoare personalitatea lui este chipul natural în care componentele de mai sus întcmesc o sinteză, reușind să îmbine atît de armonios temperamentul unui luptător cu geniul unui mare artist și cu profunzimea unui filozof autentic, — toate dăruindu-se generos omenirii. Căci ceea ce caracterizează întreaga lui operă, începînd cu poeziile lirice pînă la marile creații dramatice ale maturității — ca tragedia *Fecioara din Orléans* sau *Wilhelm Tell* — ca și pînă la sintezele îndrăznețe ale cugetărilor filozofico-estetice ca, de pildă, tratatul *Despre poezia naivă și sentimentală*, în care preconiza

și o formulă literară înrudită cu aceea a *realismului socialist* din zilele noastre — un subiect ce ar merita să constituie obiectul unei cercetări speciale, — precum și *Scrisorile despre educația estetică a omului*, unde aduce un interesant amendament rigcrismului kantian, — este faptul că întreaga această operă e pătrunsă de aceeași noblețe care a caracterizat și toate actele vieții sale zbuciumate. Pretutindeni și în toate epocile vieții sale scurte dar bogate în evenimente sufletești, Schiller a fost preocupat de ideea libertății și demnității umane. Pentru ele a luptat și pentru triumful lor a scris din fragedă tinerețe, și oricât de aspre au fost uneori condițiile externe ale vieții sale, în ceea ce privește aceste idei n-a consimțit niciodată la nici un fel de compromis, cum n-a înțeles nici cînd să-și trădeze idealurile sau să-și renege convingerile.

Spirit progresist al secolului al XVIII-lea, cînd burghezia în ascensiune reprezenta forțele înaintate ale propășirii, Schiller, ridicat din rindurile micii burghezii, s-a răzvrătit din tinerețe împotriva despotismului ce asuprea și secera vieți în patria sa restrînsă, în ducatul Württemberg, fiind nevoit din cauza aceasta să-și părăsească curînd pămîntul natal și să ducă o viață de luptă și îndelungi privațiuni. Un rod al răzvrătirii sale împotriva potențailor din țara sa de obîrșie este drama burgheză *Intrigă și amor*. Lupta lui Schiller pentru existență este aspră și măreață. În mod constant a triumfat geniul său, credința sa nestrămutată în misiunea sa nobilă, pe care a slujit-o cu neslîrșită abnegație. Astfel a îmbogățit el patrimoniul umanității cu idei și opere de un patetic conținut moral — *ethosul schillerian* —, înălțîndu-și națiunea la un înalt nivel de demnitate.

Aceste merite i-au fost recunoscute din tinerețe de Revoluția franceză, al cărei admirator însuflețit fusese în prima ei fază, și care — după cum se știe — printr-un decret al Adunării Naționale, semnat de însuși Marat, i-a conferit titlul unui cetățean de onoare al Republicii Franceze, pentru tot ce a binemeritat de la umanitate.

Schiller a fost un temperament revoluționar, un spirit liber, non-conformist, intransigent, pe care nedreptățile nu-l revoltau numai, ci tulburarea sufletească provocată de ele îi împingea la justificarea morală a răsturnării însăși, de pildă în *Hoții*. Îndeosebi opera lui dramatică abundă de asemenea mărturii. În *Intrigă și amor* — o lucrare a tinereții, scrisă încă sub influența curentului preromantic *Sturm und Drang* (*Asalt și năvală*), care a străbătut vijelios atmosfera literară a Germaniei în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, vom întîlni glasul revoltei împotriva abuzului nobilimii, pe cînd în ultimii ani ai vieții lui, închinați în întregime clasicismului umanist, va dedica luptei pentru libertate una din eele mai izbutite și mai impresionante lucrări dramatice — pe *Wilhelm Tell*. Vom desprinde un singur pasaj din filozofia revoluționarului din această dramă, cuprinzînd reflecții inspirate din ideile lui Rousseau, care l-au animat și pe Robespierre, creatorul patetic al cultului Rațiunii. Din ele rezultă limpede afinitatea poetului cu ideile exclamate în *Proclamația drepturilor omului* din 1789 :

... eine Grenze hat Tyrannenmacht :
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last — greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel

Und holt herunter seine ewgen Rechte
 Die droben hängen unveräusserlich
 Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst —
 Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
 Wo Mensch dem Menschen gegenüber steht.

(Și puterea tiranilor cunoaște o limită:
 Când asupritul nu-și găsește dreptul nicăieri,
 Când povara îl apasă din cale afară,
 Cu conștiința împăcată smulge singur din cer
 Drepturile eterne
 Ce stau ocolo, sus, neprecupețite și neclintite, ca însăși stelele,
 Și vechea stare a naturii se-ntoarce iar,
 Unde omu-și privește semenul cu drept egal.)

Există un paralelism care merge aproape pînă la unitate între cele patru genuri ale operei lui Schiller, — între activitatea sa de poet dramatic, de poet liric, de istoric și filozof. Nu este cazul să urmărim aici împlinirea, de altfel atît de interesantă, a acestor patru fire. În conștiința sa, Schiller se simte întotdeauna, în primul rînd, poet. „Eu sînt și rămîn numai poet, și ca poet voi muri“ — scrie la 27 februarie 1792 lui *Körner*, tocmai într-o perioadă cînd activitatea sa este suspendată, dedicîndu-se exclusiv preocupărilor de ordin teoretic, din care va rezulta însă, după un lung șir de ani, trilogia *Wallenstein*, ce l-a preocupat atît de mult, însemnînd reînvierea activității sale creatoare, mai fecundă ca înainte, și pe care i-o va curma brusc moartea. Cercetările sale istorice, care-i aduc catedra de la Jena, sînt lucrări pregătitoare privind materialul activității de dramaturg (de pildă *Istoria războiului de treizeci de ani*), iar cele filozofice se referă cu deosebire la problemele de ordin estetic, desfășurate în directă legătură cu sentimentul responsabilității sale de artist. În critica făcută poeziilor lui Bürger, găsim expusă profesiunea sa de credință ca poet. Poetul adevărat, spune el în acea celebră recenzie, este un educator al poporului său, și tocmai această înaltă misiune îl obligă „să meargă înainte cu epoca sa, căreia să-i aducă acest serviciu, însușindu-și toate avantajile progresului“. Această recenzie, publicată la începutul anului 1791 reprezintă o piatră de hotăr în cugetarea filozofic-estetică a marelui poet.

De altfel, reflecțiile filozofice au fost totdeauna caracteristice activității sale. Nu ne referim la conținutul unei bune părți din poeziile sale lirice, ci chiar la scrieri de ordin teoretic, cărora li s-a consacrat din fragedă tinerețe. Ideea slujirii societății prin artă o împărtășește încă de atunci și o exprimă limpede în lucrările sale din tinerețe *Despre teatrul german contemporan* (*Über das gegenwärtige deutsche Theater*) și *Scena considerată ca instituție morală* (*Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*), scrise sub influența scriitorului francez Louis Sébastien Mercier, — un acolit al lui Diderot și pionier al dramei burgheze, devenit popular în Germania prin Heinrich Theodor Wagner în perioada curentului *Sturm und Drang*. Mai ales apoi după obținerea catedrei universitare — care nu era numai de istorie ci și de filozofie — preocupările de ordin filozofic ale lui Schiller se intensifică și mai mult.

Inițiatorul lui Schiller în studiul filozofiei fusese profesorul său de la Academia militară din Stuttgart, Jakob Friedrich Abel, o personalitate re-

marcabilă a timpului, care cu sufletul îndoit a acceptat catedra de filozofie la acest institut față de care nu simțise nici o atracție. Pe lângă prelegerile sale de psihologie și filozofie generală, Abel a ținut la Academia carolină și cursuri de estetică. *Tezele sale filozofice*, expuse la sfârșitul anului 1776, erau alcătuite numai din probleme de estetică, iar în anul următor s-a dedicat exclusiv studierii problemelor de artă. În anul 1779 Schiller a audiat apoi lecțiile despre *limba, scrierea și gustul german* (*über deutsche Sprache, Schreibart und Geschmack*) ale profesorului Haug. Primele informații filozofice Schiller le obține așadar de la acești doi dascăli ai săi.

Amândoi sînt inițiați în problemele esteticii literare, dar pornesc de la izvoare diferite și reprezintă puncte de vedere opuse. Haug pare a fi transmis elevilor săi și cunoștințe privind literatura universală. El era adeptul unor concepții ce se bucuraseră de mare trecere înaintea apariției lui Lessing. Astfel teoriile sale estetice se sprijineau cu deosebire pe tratatul lui Johann Georg Sulzer, „*Allgemeine Theorie der schönen Künste*“, care n-a văzut lumina tiparului decît între 1771—74. Ideile lui Sulzer porneau de la concepția esteticianului francez Batteux, un cartezian de filiație indirectă, care a încercat în secolul al XVIII-lea să închege într-un sistem problema aristotelică a imitației în artă, a lui *mimesis*, cu aceea a realismului artistic. Abel afirma în schimb categoric: „*Batteux theoria plurimum nocuit litteris elegantioribus in Germania*“ („Teoria lui Batteux a adus în Germania pagube din cele mai mari literelor frumoase“). Abel căuta să-și întemeieze filozofia pe vederile cele mai înaintate, tinzînd spre soluțiile practice pe care le-a îmbrățișat în materie de literatură și Lessing, ca și mai tîrziu tînarul Goethe. Problema care-l preocupa pe Abel cel mai mult era, în ce măsură este din capul locului posibilă o teorie a gustului. Această întrebare îl va neliniști mai tîrziu și pe Schiller, și acestei împrejurări se datorește în parte și faptul că el, în anii săi de maturitate, se va dedica cu atîta zel studiului esteticii lui Kant, a cărei prima parte se știe că reprezintă tocmai critica judecării de gust. (Cf. Reinhard Buchwald, *Schiller*, Insel-Verlag, Leipzig 1956, vol. I, p. 236 și urm.)

Cînd Schiller ajunge profesor la Universitatea din Jena, aceasta este deja un centru al filozofiei kantiene mai cu seamă datorită profesorului Reinhold, ginerele lui Wieland. Kantianismul luase proporții atît de întinse la această universitate, încît Schiller însuși se plînge la începutul anului 1793 că în curînd nimenea nu va mai putea profesa la o catedră din Jena dacă nu va fi kantian, iar prietenul și compatriotul său, orientalistul Paulus, își va arăta temerea de a-și pierde auditoriul la cursul de filologie arabă, dacă nu va reuși să încadreze și această disciplină în *usus philosophiae kantianae*.

Reinhold este acela care-l introduce pe Schiller în studiul filozofiei kantiene. Încă în 1787 îi atrage atenția asupra unor studii mai mărunte ale lui Kant, privind filozofia istoriei. Și, într-adevăr, scrierile de istorie pe care le va elabora Schiller în această perioadă vor fi călăuzite de ideile filozofului de la Königsberg. La 16 iunie 1789, deci numai la o lună după răsunătoarea lecție inaugurală a lui Schiller, ținută la Universitatea din Jena, Reinhold va raporta la Königsberg: „Schiller, prietenul meu, și, după cum m-am putut convinge în urma unei cunoștinți intime, capul cel mai bun dintre cele

existente astăzi, urmează învățăturile Dvoastră prin mijlocirea gurii mele. Istoria universală pe care o va crea, este concepută după planul Dvoastră, cu o puritate și înălțare, care mi-l face și mai scump." (Buchwald, *op. cit.*, vol. II, p. 130.) Așadar, încă înainte de a fi adincit problemele gno-seologiei și esteticii kantiene, Schiller deveni adept al ideilor lui Kant privitoare la desfășurarea evenimentelor istorice.

Kant îl cucerește pe tânărul profesor de istorie și filozofie de la Jena mai ales ca om al *Luminilor*. Supremația rațiunii și abordarea problemei libertății de către Kant îl vor face pe Schiller să renunțe la vederile iraționaliste ale lui Herder privind filozofia istoriei și să se alăture grupului profesorilor de la Jena și Weimar, care aclamau în Kant pe maestrul lor nediscutat și pe filozoful care va da o nouă orientare gândirii universale și, odată cu ea, bineînțeles, și culturii germane, pornită de altfel pe drumul înnoirii. Dar încă aici Schiller va surprinde o noțiune preferată, care n-a fost străină nici direcției lui Herder: ideea formării omului, a educării sale (*Menschenbildung*). Studiul mai aprofundat al scrierilor lui Kant, în deosebi lectura atentă a tratatului său de estetică, *Critica judecării* (*Kritik der Urteilkraft*), îl vor face să pună din nou problema rostului educativ al artei, dar pe alte baze ca în tinerețe. Aici însă dezvoltările lui Schiller nu vor mai fi ale unui discipol, ci vor dovedi multă independență, chiar atitudini opuse tezelor fundamentale ale filozofului de la Königsberg. Ceea ce va întreprinde Schiller în această direcție va fi o nouă sinteză a fenomenului estetic cu cel etic, într-un înțeles care va depăși gândirea kantiană.

Schiller începe să studieze *Critica judecării* în 1790, deci chiar în anul apariției ei. Studiul său *depre tragic* este încă scris fără să cunoască tratatul de estetică al lui Kant. De altfel, cit de puțin s-a gândit Schiller să rămână un *famulus* kantian se vede și din faptul că, în timp ce-l studia pe Kant, nu neglija să consulte operele unor filozofi englezi ca John Locke și Hume sau chiar ale filozofului german Leibniz, căzut oarecum în desuetudine.

Intenția lui era să aprofundeze filozofia, pentru ca, în plină maturitate, să revină la ocupațiile sale creator-poetice, afirmându-se ca un îndrumător al poporului său — ceea ce trebuie să fie, după concepția lui, un poet național. Cugetarea filozofică i-a fost congenială din fragedă tinerețe, considerînd-o necesară și pentru lămurirea propriilor sale probleme. În același timp, însă, dorea mereu să se întoarcă la îndeletnicirile lui de poet, și nu odată i se părea că meditația și studiile filozofice i-au răpit prea mult timp prețios în dauna creației literare. Se consola, în asemenea momente de îndoială, cu convingerea că numai astfel a izbutit să-și dea seama de rostul artei și să facă să-i devină arta o adevărată funcțiune a naturii. („Bin ich erst so weit, dass mir *Kunstmässigkeit zur Natur* wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung..." (Buchwald, *op. cit.*, II, p. 175).)

Îndeletnicirea lui Schiller cu filozofia lui Kant a durat pînă la mijlocul anului 1795. Ca rod al acestor preocupări trebuie considerate cu deosebire cele două studii principale de estetică ale sale, *Scrisorile despre educația estetică a omului* și eseu *Despre poezia naivă și sentimentală*, apărute ambele către sfîrșitul acestei perioade.

În 1792, Schiller a ținut și un curs de estetică la Universitatea din Jena, care comporta un caracter de popularizare, ca de altfel și *Scrisorile despre*

educația estetică, adresate mecenatului său, ducele de Holstein-Augustenburg. Poetul avea pe-atunci intenția să scrie un tratat de estetică mai cuprinzător, cu titlul *Kallias*, pe care însă n-a apucat să-l încheie. În legătură cu această scriere nu ne-au rămas decît unele frînturi, găsite în corespondența sa cu Körner în anii 1793—94. Din această corespondență rezultă că prietenul Körner nu era mulțumit cu formula propusă de Schiller, așteptînd de la el o cercetare obiectivă, în stare a aduce o definiție pozitivă a esenței frumosului. Într-o zi Schiller îl anunță că a reușit, în sfîrșit, să sesizeze esența frumosului, dar din nici un rînd nu rezultă cum a formulat-o el, încît a rămas o problemă nedeslușită pînă astăzi, dacă contribuția lui Schiller s-a pierdut, sau dacă ea n-a fost decît iluzia unei descoperiri — ceea ce este mai probabil — și nu o descoperire reală.

Ideile estetice ca și convingerile lui Schiller privitoare la misiunea poetului sînt legate de un moment din istoria umanismului european, despre care nu s-a insistat la discuția despre umanism ce a avut loc la Academia R.P.R., la începutul anului 1960, din inițiativa Comitetului național pentru Unesco. Este vorba de *neoumanismul* german de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, care va cunoaște unele articulații și în secolul următor, de pildă în gîndirea înaintată a lui Wilhelm von Humboldt. Importanța literară a acestei mișcări este cu atît mai mare cu cît a avut darul de a fi determinat într-o măsură hotărîtoare constituirea clasicismului german în literatură, care diferă în mod simțitor de clasicismul francez din secolul al XVII-lea.

Umanismul Renașterii s-a afirmat mai ales printr-o activitate filologică. Chiar dacă se poate vorbi și despre o filozofie a umaniștilor din epoca Renașterii, ca aceea a lui Pico della Mirandola sau a lui Marsilio Ficino, reprezentantul cel mai de seamă al celebrei *Academii platonice* din Florența, susținută de Mediciși, totuși mișcarea umaniștilor Renașterii a constatat, în primul rînd, într-o activitate filologică, excelînd în munca de restituire a vechilor texte ale literaturii greco-romane. Cultul Antichității a fost atît de aprins la umaniștii Renașterii, încît aproape a reînviat splendoarea de altădată a limbii latine. Este, fără îndoială, interesant de observat că tocmai în această epocă, cînd încep să se formeze națiunile moderne, cînd apar și primele literaturi naționale, în frunte cu literatura italiană — mai nouă dar mai viguroasă pe atunci decît cea franceză — și ca un rezultat al strădaniilor umaniștilor de a reînvia strălucirea lumii antice, — umaniștii, în marea lor majoritate, se constituie într-o tagmă cosmopolită, supra-națională, care scrie și vorbește într-o limbă moartă, la prestigiul căreia ține mult, văzînd astfel asigurată unitatea culturii occidentale.

Deși în secolul al XV-lea și al XVI-lea se întîlnește răzleț și în Germania tagma învățaților umaniști, mai ales în centrele universitare, unde începe să domine, — datorită Reformei religioase și a Contrareformei, mișcarea umanistă în această țară nu ia proporțiile pe care le-a cunoscut în Italia. Poate și această împrejurare a contribuit la întîrzierea constituirii unei epoci clasice a literaturii germane.

Se știe că autorul modern al teoriei epocilor clasice a fost Voltaire. El a distins patru epoci clasice în cuprinsul literaturii europene: prima, aceea a lui Pericles, în literatura veche greacă, — a doua, a lui August, în litera-

tura latină, — a treia, în a doua jumătate a secolului al XV-lea și XVI-lea, în Italia — ceea ce astăzi înțelegem prin Renașterea italiană — și a patra, epoca lui Ludovic al XIV-lea, în Franța. Alții au adăugat la șirul acestor epoci clasice, mai întâi, epoca lui Calderón în Spania și apoi, epoca elisabetană în Anglia, pentru care Voltaire dovedise încă prea puțină înțelegere. De la început epocile clasice au fost puse în legătură cu orientarea spre Antichitate a umanismului, și îngemănarea aceasta de noțiuni o întâlnim pentru prima dată în Antichitatea târzie, la scriitorul roman Aulus Gellius (sec. II), care în *Nopti attice* (*Noctium atticarum libri*) ne vorbește atât despre „*scriptor classicus*”, cât și despre *humanitas*, acordînd acestei noțiuni din urmă în mod necesar o trăsătură educativă, de împlinire a personalității omului. „Acei care au creat limba latină — precizează Aulus Gellius în cap. 16 din cartea XIII-a a *Noptilor attice* — și acei care au vorbit-o bine, n-au dat cuvîntului *humanitas* înțelesul vulgar, sinonim termenului grecesc de *filantropia*, ceea ce însemnează îngăduință activă, bunăvoință dragăstoașă față de toți oamenii. Ei au legat de acest cuvînt înțelesul a ceea ce grecii numesc *paideia*, iar noi [romanii] educație, cunoaștere a artelor frumoase. Acei care arată mai mult gust și mai multe dispoziții pentru aceste studii sînt cei mai demni de a fi numiți *humanissimi*, dat fiindcă dintre toate ființele omul singur se poate dedica cultivării acestui studiu, numit din pricina aceasta *humanitas*. Iată înțelesul dat acestui termen de către cei vechi și mai cu seamă de către Varro și Cicero. Aproape toate operele lor oferă dovezi ale acestui înțeles” — precizează Gellius (citată după N. N. Condeescu, *Concepții apusene despre omul ideal*, p. 3).

Această accepțiune a umanităților a fost transmisă și Evului mediu, și de la acest concept a pornit și umanismul Renașterii, în opoziție cu gîndirea scolastică religioasă, fiind prima mișcare ideologică mai amplă a burgheziei în ascensiune.

Încă acum cinci sute de ani *humaniores litterae, disciplinae humaniores* sau *artes humanitatis* erau expresii care vizau studiul literaturii clasice vechi, în opoziție cu latina barbară și coruptă a clericilor medievali, vorbită în vechile colegii universitare, umanistul fiind în primul rînd un cunoscător profund al limbilor clasice, „capabil a scrie studii despre Antichitate în cel mai impecabil idiom ciceronian”. (*Op. cit.*, p. 3). Ca exeget al textelor latine și grecești, el se inspiră din însăși ideea umanității antice, care încă nu este identică cu conceptul de omenire, ci vizează un anumit fel de a fi, de a putea fi, al omului. Modelul literar al umanistilor Renașterii este Cicero.

Exponenții principali ai neumanismului german au fost de asemenea cu preferință filologi și lingviști, fiind chiar întemeietorii disciplinelor moderne ale filologiei. Între ei trebuie să-l amintim pe G. Heyne, profesor la Universitatea din Göttingen, care a întemeiat studiile „realiilor” Antichității, în cuprinsul cărora mitologia ocupa un rol însemnat, sau pe Friedrich August Wolf de la Halle, cunoscutul fondator al studiilor homerice moderne. Dar mișcarea aceasta nu se restrînge numai la filologi, ci îmbrățișează și personalități culturale de anvergură ca Wilhelm von Humboldt, întemeietorul Universității din Berlin și al liceului umanist german, rămas în vigoare pînă azi. Acestei mișcări i s-au atașat și Goethe și Schiller, după ce amîndoi

depăşiseră faza furtunoasă a lui *Sturm und Drang* (*Asalt şi năvală*). De asemeni a fost afiliat acestei mişcări şi Herder, care a contribuit într-o măsură însemnată la afirmarea ei.

Punctul de plecare al acestei mişcări umaniste îl constituie o nouă descoperire a Antichităţii greco-romane. Contactul culturii germane cu Roma era vechi; el data încă din epoca carolingiană. El nu mai aducea însă nimic nou literaturii germane, care, la un moment dat rămăsese mult în urma celorlalte literaturi occidentale. Iniţiativa lui Gottsched de a determina formarea unei literaturi naţionale germane de rangul literaturii franceze, prin introducerea modelelor franceze, nu dusese la rezultat, obţinându-se doar un moment vetust al barocului şi o literatură în spiritul curtean *rococo* la care, la un moment dat, se antrenă şi talentul lui Wieland. Împotriva acestei orientări artificiale se vor ridica Luminile din Germania, mai ales prin spiritul ascuţit şi perspicace al lui Lessing.

Personalitatea hotăritoare care va indica noua direcţie umanistă, pe care o va urma cu rodnicie cultura şi literatura germană, va fi însă Winckelmann, al cărui interes se va îndrepta, nu atât spre cultura romană, cât mai ales spre cultura şi arta elenă. Meritul său capital este de a fi dat o nouă şi mai justă orientare în interpretarea artei vechi greceşti, prin scrierea sa epocală *Istoria artei din Antichitate* (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1763), prin care învăţatul german pune atât bazele studiului modern al istoriei artei vechi, cât şi ale viitoarelor cercetări arheologice. Pentru Winckelmann arta elenă nu va mai fi, ca pînă aci, un canon estetic sau o colecţie de modele pentru artiştii aplecaţi spre imitaţie, ci expresia de viaţă a vechilor greci şi romani.

Admiraţia lui Winckelmann pentru lumea elenă nu izvorăşte din studiul literaturii greceşti, ca aceea a umaniştilor Renaşterii, ci din contemplarea monumentelor plastice ale vechilor eleni. Acest sentiment îl transmite Winckelmann mişcării neumaniste şi implicit clasicismului german. Lui i se datoreşte acea viziune a elenismului din care s-a alimentat clasicismul german. Winckelmann a vorbit pentru prima dată despre *simplitatea nobilă şi liniştea măreaţă* a artei vechi elene, comparînd-o cu liniştea oceanului pe care n-o tulbură în adîncuri valurile agitate ale suprafeţei. S-a remarcat mai tîrziu cu dreptate că Winckelmann n-a cunoscut încă fondul dionisiac al artei greceşti, descoperit doar în a doua jumătate a veacului precedent, ci numai aspectul ei apolinic. El a fost captat de frumuseţea liniştită şi albă a statuiilor elene, nebănuind că multe din ele fuseseră cîndva zugrăvite, purtînd culori variate şi adesea ţipătoare, asemenea instinctelor mai profunde, agitate, ale grecilor, izvorînd din fondul lor dionisiac. Winckelmann a fost dominat de impresia armoniei, de echilibrul desăvîrşit al artei plastice elene, nedîndu-şi seama că acesta fusese rodul unei grele biruinţi a refulării instinctelor, şi această impresie a desprins-o şi clasicismul german de pe suprafaţa superbă a statuiilor zeilor eleni. Remarcabil este eseul său intitulat *Cugetări asupra imitării operelor greceşti în pictură şi sculptură* (*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, 1755), unde se ridică cu mare energie împotriva principiului imitaţiei, aşa cum era el de cele mai multe ori practicat. Nu formele sau conţinutul acestei arte trebuie imitate, spune Winckelmann, ci spiritul

ei. Trebuie să imităm natura, așa cum au procedat grecii, și atunci vom obține și noi o artă nouă, viabilă și originală. Cu aceasta, temeliile noii direcții umaniste erau așezate.

Oarecum paralel cu Winckelmann a pornit și Lessing cunoscuta sa campanie pentru prețuirea mai liberă și mai justă a literaturii grecești, denunțând în scrisoarea a 17-a din *Scrisori privind literatura recentă* (*Briefe die neueste Literatur betreffend*) ca și în *Dramaturgia hamburgiană* falsitatea clasicismului francez, de esență aristocrată. Francezii socoteau că respectarea mecanică a legilor poeziei dramatice, atribuite lui Aristotel, reprezintă condiția esențială a unei literaturi clasice. Astfel, deslănțuind atacul împotriva lui Corneille, Lessing netezea calea spre o accepțiune mai liberă și mai adecvată a clasicismului.

Wieland, la început încă înfeudat stilului rococo al vremii, importat din Franța, Herder, apoi Goethe și Schiller au acceptat sugestiile lui Lessing, constituind epoca clasică a literaturii germane, în care principiile formale ale creației artistice au fost pătrunse de un nou conținut al ideilor umaniste. Acesta este cel de-al treilea moment al umanismului european, așa numitul *neoumanism german*.

Umanismul antic, ciceronian, are un profund caracter antropologic, apăsând asupra sentimentului mândriei de a fi om. „Tot ce este adevărat, simplu și pur are cea mai strânsă înrudire cu atributele speței umane. Setea acestuia de adevăr i se asociază — spune Cicero în *De officiis* (I, 4) — o anumită iubire a superiorității, care face ca o inimă bine născută să nu asculte decât de sfaturile și lecțiile unui maestru, de autoritatea justă și legitimă, înarmată pentru binele obștesc... Nu este apoi un apanaj mărunț al naturii și rațiunii omului de a avea el singur printre celelalte ființe însuflețite, sentimentul ordinii, al decenței și al măsurii pe care trebuie s-o respectăm în acțiunile și cuvintele noastre. Astfel numai omul observă, în lucrurile supuse vederii, frumusețea, grația și justețea proporțiilor lor. Reflectînd în suflute imaginea care se zugărește ochilor, natura și rațiunea hotărăsc în același timp că ori care dintre noi se cuvine să aplice frumusețea, constanța și ordinea în toate planurile și purtările sale”.

Așa dar, în concepția lui Cicero, rațiunea devine însușirea diriguitoare a omului, și din această împrejurare purcede setea lui de a cunoaște, dragostea sa pentru cultură, stima pentru maeștri, pînă și năzuința spre formele estetice ale vieții. Ordinea și armonia pe care rațiunea le descoperă în alcătuirea universului, omul tinde să le așeze și în structura sa sufletească, și aici stă una din trăsăturile fundamentale ale concepției antice a umanismului, împărtășită și de Renaștere. Faptul că solidaritatea socială la om este mai vie decât la animale, Cicero îl consideră drept un efect al rațiunii. „Căci recunoscînd mai viu, prin rațiune, dependența sa față de părinții care i-au dat naștere și față de copiii pe care urmează să-i ocrotească, omul își dezvoltă sentimentele sale sociale și-și sporește zelul său în serviciul altora. Concepția lui Cicero dezvoltă astfel toate implicațiile etic-estetice ale raționalismului antropologic. Viziunea omului ca ființă rațională, *homo sapiens*, este una din cele mai coerente în paginile lui Cicero” — observă Tudor Vianu într-un studiu al său antropologic. (*Transformările ideii de om*, p. 15.)

Ceea ce vrem să subliniem aici este strânsa înrudire de noțiuni, pînă la identitate aproape, stabilită încă de Aulus Gellius, între *humanitas*-ul latin și *paideia* elenă. *Paideia* înseamnă educație, formație, accentuarea elementelor educative din om, adică tocmai aceea ce germanii numesc atît de sugestiv și cuprinzător *Bildung*, incluzînd în conținutul acestei noțiuni și cultura, și educația, și arta, și gîndirea, dar mai ales formația intelectuală. Prin ea se desăvîrșea valoarea demnității umane.

Dar valoarea demnității omului, apărută încă la vechii greci și cu deosebire în tragedia lor (v. Werner Jaeger, *Paideia — die Formung des griechischen Menschen*, Berlin u. Leipzig, 1936) suferea încă de un neajuns pe care Renașterea a ținut să-l corecteze. Era ideea determinismului prin destin. Într-o celebră disertație, intitulată *De hominis dignitate*, Pico della Mirandola a susținut, în opoziție cu cei vechi, că omul e creatorul propriului său destin. Omul, după Pico, nu este legat nici de loc, nici de o formă precisă, tocmai pentru a-și putea singur da forma pe care și-o dorește, avînd astfel favoarea de a se putea înălța deasupra tuturor creaturilor, dar și riscul de a cădea sub nivelul oricăreia dintre ele. Cu alte cuvinte, libertatea spiritului este cauza măreției și a mizeriei omului, după Pico. (Vd. și T. Vianu, *op. cit.*, p. 18.)

Această concepție Antichitatea n-a cunoscut-o. Omul, în concepția Antichității, era o emanație a destinului, el putea fără îndoială, să se realizeze pe sine ca personalitate, și de asemenea putea reflecta armonia universului, dar nu putea adăuga nimic la conținutul realității. Credința în valoarea creatoare a omului este rezultatul unei transformări profunde în concepția despre sine a omului modern. Marsilio Ficino îndemna oamenii să nu fie sclavii naturii, ci emulii ei: *non servi simus naturae, sed aemuli*. „Puterea creatoare a libertății omenești este deopotrivă cu a naturii” — spune T. Vianu în scrierea amintită — și aceasta este noua cucerire a Renașterii, obținută sub influența avîntului neașteptat al științelor naturale. Convingerea învățaților era acum că omul e în stare să îmbogățească neîncetat cuprinsul realității. În romanul său alegoric *Spaccio della bestia trionfante*, apărut în 1584, Giordano Bruno ne spune următoarele: „Zeii au dat omului intelectul și miinile și l-au făcut asemănător cu ei, acordîndu-i deasupra celorlalte animale facultatea care consistă în a lucra nu numai după natură și obișnuită, dar și în afară de acestea, formînd sau putînd să alcătuiască alte naturi, alte procese, alte orînduiri cu spiritul său, cu acea libertate de care n-ar avea zisa asemănare și nu și-ar putea păstra situația de zeu al pămîntului.” (După T. Vianu, *op. cit.* p. 20.) Ideea demnității omului au cunoscut-o și cei vechi, condiționarea ei de factorul libertății este însă o cucerire a umanismului Renașterii.

Umanismul Renașterii ca și al veacurilor următoare cunoaște însă îngrădiri și neajunsuri. În primul rînd, el are dezavantajul de a se separa de popor, de a se constitui într-o învățătură deținută de o tagmă intelectuală aproape închisă, care, deși la început de origini burgheze și alimentată de formele capitalismului timpuriu, ce apar mai întîi în Italia, fecundînd mișcarea Renașterii, se înfeudează cu timpul tot mai mult ultimei expresii a sistemului feudal, absolutismului monarhic. Aceasta va duce la adoptarea

unei estetici pe care Luminile din Germania secolului al XVIII-lea au combătut-o cu autoritatea și pana plină de talent a lui Lessing.

Meritul epocal al neumanismului german stă în faptul de a fi strâns laolaltă ideea umanismului cu aceea a umanității, ca o cucerire a ideologiei burgheze în ascensiune. Într-adevăr, neumanismul german a introdus ideea umanității în cuprinsul ideii umaniste. În Antichitate, după cum am văzut, din conținutul noțiunii umanismului (*humanitas*) făcea parte conștiința demnității umane, postulată din epoca Renașterii de principiul *libertății*. Cu toate acestea, concepția umanismului sta oarecum suspendată în vid, neavînd încă rădăcini în scoarța pămîntului, deoarece nu era legată de ideea umanității, care totuși îi este esențială. Cum s-a ajuns la această includere atît de necesară? Fără îndoială, în primul rînd, valorificînd idealul pedagogic al lui J. J. Rousseau, care are meritul de a fi elaborat cel dintîi, în epoca modernă, valoarea intrinsecă a omului. Omul dezvoltat armonios, reîntegrat în mediul său natural, devine o dată cu pedagogia lui Rousseau idealul educației și al societății. Și, ca să poată deveni eficient, el trebuia îndrumat și educat spre *umanitate*.

Trebuie să subliniem însă că acest concept al *umanității*, nu este încă identic cu *totalitatea oamenilor*, deci nu este vorba aici de noțiunea extensivă, numeric cuprinzătoare a omenirii, ci de felul exemplar de a fi al omului, de *omul-om*, de omul uman, de omul care, în personalitatea sa, sintetizează excelența însușirilor esențiale ale speței sale. Așa dar, această accepțiune a umanității încă nu are un conținut social consecvent, dar avea totuși unul mai pronunțat decît cunoscuse umanismul Renașterii.

Astfel, Rousseau în Germania n-a influențat numai mișcarea literară a lui *Sturm und Drang* (*Asalt și năvală*), ci a contaminat și filozofia lui Kant și Fichte, și a găsit un puternic ecou în ideile unor oameni de literă, în același timp și gînditori, ca Herder, Goethe și Schiller. Și, interesant lucru: prin conținutul și ethosul ideilor, influența lui Rousseau în Germania s-a repercutat în sensul unui îndemn deosebit de puternic de a conțeni cu imitație franceză, susținută mai ales de cercurile aristocratice, pentru a forma o cultură națională proprie, bazată pe *naturalețe* (*Natürlichkeit*), pe cultivarea virtuților proprii și pe respectarea dreptului natural și a raporturilor întemeiate pe sinceritate.

Herder este acela care leagă naturalismul rousseauian cu mișcarea neoumanistă. Pentru întîia oară el apasă răspicat asupra necesității educării omului în spiritul umanității. El dispune de simțul istoric trebuincios pentru a aduce laolaltă toate elementele socotite necesare în acest scop, îmbinînd influența naturii cu experiența istoriei, în realitatea vieții culturale.

Ceea ce preconiza Rousseau — *cultura adaptată la legile naturii* — neumanistilor li se părea realizat în viață spirituală elenă. Cultura elenă a întruchipat, după concepția lor, idealul perfecțiunii umane: elenul a realizat în propriul său exemplu natura omenească în plenitudinea și libertatea ei, fiind astfel demn de a servi de model.

Dar, în definitiv, din ce motive e considerată de către germanii sfîrșitului de veac al XVIII-lea arta elenă apropiată naturii? În primul rînd, pentru că nu este o creație de epigoni și nu cunoaște alt model decît natura. Pentru ideologii burgheziei în ascensiune arta greco-romană apărea ca o creație

nealterată de intervențiile factice, contrafăcute, ale stilului de viață al aristocrației curtene. „Gladiatorii burgheziei — spune Marx în cunoscuta sa scriere *18 Brumar și Ludovic Bonaparte* — au găsit în tradițiile strict clasice ale republicii romane idealurile, formele artistice și autoiluiziile de care aveau nevoie pentru a ascunde mărginirea conținutului propriilor lor lupte și pentru ca să poată menține la înălțimea marei tragedii, pasiunea lor.” Aceasta însă nu putea aduce decât ruptura totală cu stilul rococo, la un moment dat atât de răspândit încât stăpînise și primele scrieri ale tinărului Goethe. Arta vechilor eleni corespundea cel mai mult cu năzuințele noii clase sociale, ce se afirma tot mai viguros în literatura germană, tocmai pentru că se opunea jocului minor, gratuit și grațios al stilului rococo, impresionînd prin simplitatea sa monumentală, prin formele ei clare și încheiate, prin măreția, armonia și caracterul ei de lege și cu deosebire prin frumusețea nemijlocită și naturală care se desprindea dintr-însă, în conglăsiuire cu spiritul și aspirațiile naționale ale burgheziei ascendente.

Această nouă mișcare umanistă cunoaște în Germania o largă expansiune, cuprinzînd domenii spirituale din cele mai variate. Se poate vorbi despre o apoteoză a mișcării neumaniste la care participă și muzica germană, și încă prin reprezentantul ei cel mai nobil, Ludwig van Beethoven. Conceptul de umanitate primește o profunzime pînă aci necunoscută, atât în opera *Fidelio*, cît și în simfoniile singuraticului titan de la Heiligenstadt. Dealtfel, operele celor doi mari reprezentanți ai clasicismului literar german l-au preocupat continuu. Se știe că Beethoven a scris o strălucită uvertură la *Egmont*, compunînd muzica și pentru mai multe din poeziile lui Goethe, precum *Mignon* sau *Sehnsucht* din *Wilhelm Meister*. Însăși personalitatea congenială a olimpienului din Weimar l-a interesat din cale afară. Din nefericire, Goethe n-a avut pentru muzică aceeași sensibilitate pe care a dovedit-o în celelalte arte. Romain Rolland a scris un studiu interesant despre relațiile controversate dintre Goethe și Beethoven, în care acesta din urmă apare mai impresionant ca măreție umană. Pe Beethoven l-a preocupat ani întregi punerea pe note a odei lui Schiller închinată *Bucuriei*, în care poetul, plecînd de la sentimentele cercului de prieteni strînși în jurul lui Körner, termină cu proslăvirea întregii umanități eliberate, sub semnul nobilei lozinci a revoluției burgheze: Libertate, Egalitate, Fraternitate. În era reacțiunii lui Metternich, Beethoven compune Sinfonia a IX-a — o capodoperă-minune, pe care un estetician de talia lui Köstlin a numit-o „evangelhia umanității”. Surd, el vroia totuși să vadă măcar, dacă nu mai putea să audă, răsunînd și vocea omenească în finalul acestei simfonii. Astfel a găsit poezia lui Schiller valorificarea ei cea mai înaltă, reprezentînd aceasta și un moment culminant în cariera clasicismului neumanist german.

Dar, să vedem acum, în ce chip se reflectă ideile neumanismului în opera lui Schiller. În *Scrisorile sale despre educația estetică a omului*, Schiller aduce un substanțial aport la concepțiile teoretice ale clasicianului umanist. Fără îndoială, influența kantiană asupra acestei scrieri, ca și asupra gîndirii sale filozofice în general, n-a fost mică, dar importanța ei a fost nu o dată exagerată. În *Critica judecării* a lui Kant, contemplația estetică este prezentată ca o stare de armonie internă. Schiller trage de aici concluzii inte-

resînd mai ales morala. În ajutorul formulării sale vin și ideile curente ale neoumanismului, care tindea să obțină pentru Germania, pe cale pașnică, ceea ce în Franța se încercase curajos cu armele revoluției burgheze: înlăturarea multor contradicții care măcinau din temelii vechiul regim. Aici trebuie să observăm că Friedrich Schiller, care manifestase simpatii precise pentru Revoluția franceză la începuturile ei, și pe care Republica Franceză — după cum am amintit — îl distinsese cu titlul de cetățean de onoare, n-a înțeles însemnătatea istorică progresistă a Revoluției burgheze din clipa în care ea luase proporțiile unei întinse mișcări populare și cu deosebire de la decapitarea lui Ludovic al XVI-lea. În același timp, însă, continuau să-l nemulțumească vechile stări feudale, al căror abuz îl denunțase și-l combătuse cu atîta avînt în dramele sale din tinerețe — *Hoții și Intrigă și amor* — și pe care nu înceta să le zugrăvească în culori sumbre și în cuprinsul *Scrisorilor despre educația estetică a omului*, înfierîndu-le cu toată tăria.

Paralel face și o altă constatare, îndreptățită de altfel, anume, faptul că omenirea suferă tot mai mult de tendința unei specializări excesive. Înainte de a fi oameni, membrii societății moderne sînt specialiști și, cultivînd interesele și tendințele profesiei lor, ei adesea uită care sînt îndatoririle lor omenești. Condamnarea stărilor sociale, pe care le zugrăvește patetic în această lucrare, se conjugă astfel cu critica acestei excesive specializări ce zăgăzuiește continuu lărgirea orizontului. Schiller consideră că această situație trebuie remediată și în acest scop nu există mijloc mai potrivit decît ajutorul pe care ni-l pune la îndemînă arta. Ea are darul incontestabil de a înnobila pe om, potolind instinctele haotice din sufletul său, ca singura în stare de a suprima conflictul străvechi al pornirilor omenești cu legile morale ale rațiunii, conflict care preocupă într-o măsură atît de însemnată și filozofia lui Kant. Binele se poate realiza pe două căi: fie prin lupta eroică a omului virtuos cu înclinațiile sale proprii, și aceasta reprezintă teza lui Kant, a imperativului categoric, — ceea ce nu este însă în vederile lui Schiller, spirit larg, înțelegător și sensibil, — fie, apoi, dînd o orientare estetică sensibilității sale, ceea ce face ca omul astfel educat să evite „răul” din cauza „urîteniei” lui și să îmbrățișeze „binele”, pentru că este „frumos”. Sentimentul frumosului, inspirat de cultivarea artei, creează o stare de armonie internă, asupra căreia insistase și Kant, și în cuprinsul căreia, după Schiller, pornirile rele ale naturii omenești nu mai găsesc loc. Astfel, după el, educarea omenirii prin artă este capabilă să redea unitatea ei pierdută. Și tot ea ar putea cu eficacitate să indice omenirii un drum prin care să învingă și mulțimea nedreptăților sociale. Schiller, așa dar, nu optează pentru soluția revoluției, ci preconizează, asemenea întregului curent neoumanist, căile unei reforme pașnice a societății, întemeiată pe înnobilarea estetică a sufletului omenească. Omul care s-a încîntat de frumusețile artei, socotește el, dispune de lărgimea de orizont necesară și devine totodată incapabil a săvârși infamiile pe care un ins lipsit de o asemenea educație le poate făptui fără scrupule, ba uneori chiar fără să-și dea pe deplin seama. Schiller, inspirat, așa dar, de un sentiment nobil al mîndriei omenești, a crezut în posibilitatea morală a desăvîrșirii estetice a omului. (Cf. T. Vianu, *Introducere la Poezie și adevăr* de Goethe, Espla, 1955, p. 29).

Indicarea acestui drum Schiller o face tot kantian, pornind de la anumite noțiuni fundamentale ale filozofiei criticiste. Kant a arătat că puterile sufletești pe care contemplația le poate face să vibreze armonic laolaltă sînt imaginația și înțelegerea. Concilierea aceasta la Schiller se petrece prin armonizarea instinctului material cu instinctul formal, ceea ce produce o dispoziție lăuntrică favorabilă moralității. Dacă sentimentul artistic nu este altceva decît simțire, atunci îl percepem firește prin acea energie a sufletului care e în stare să perceapă materialitatea lumii. În același timp, însă, unitatea este asigurată de acele puteri ale sufletului care percep forma. Iar aceste două instincte, unite și armonizate, fac să apară un al treilea instinct: acela al jocului. Omul care stă sub influența artei exercită, după Schiller, acest instinct al jocului, care include și pe acela al materiei și pe acela al formei. Cu alte cuvinte, omul care contemplă estetic, se joacă. El e acum cu adevărat liber, și faptul că se joacă este, după Schiller, unul din acele semne care fac să recunoști mai bine identitatea și libertatea esențială a naturii omenesti. Aplanînd conflictul dintre tendința spre materialitate cu instinctul formei din sufletul omului, apare o stare de libertate sau de disponibilitate. Într-adevăr, omul, jucîndu-se, nu se mai găsește nici sub impulsul materiei confuze, în dezlănțuirea sălbatecă a patimilor, — în același timp, nu e rob nici de funcțiunile formale ale conștiinței sale, care este rațiunea noastră legiferatoare; cu alte cuvinte, omul nu va fi nici o ființă rigidă, supusă cu desăvîrșire unei severe rațiuni, și nici făptura încovoiată sub apăsarea patimilor, fără putință de stăpînire. El se găsește, astfel la răscrucea și în echilibrul acestor două situații opuse, și în această stare de libertate și de disponibilitate a acțiunilor sale, preceptele morale se vor putea adopta în viața lui cu mai multă ușurință.

Această încheiere a lui Schiller nu era cu putință fără ralierea lui la mișcarea neumanistă germană din timpul său, determinată de învierea idealului grec sub impulsul lui W i n c k e l m a n n și susținută în literatură și de Goethe, în perioada clasică a creației sale, iar mai tîrziu, de un Hölderlin și Voss. Toți acești scriitori credeau că prin învierea idealului vechi elen, societatea germană va izbuti să înlăture conflictele care o măcinau, deoarece prin armonie estetică omul ar putea redobîndi pierduta lui unitate cu lumea și natura. Însoțirea lui Faust cu Elena simbolizează aceeași aspirație. Dar Goethe, spirit profund realist, a cunoscut și limitele acestei orientări. Astfel, deși Faust s-a înnobilat prin unirea lui cu Elena, înălțîndu-se cu o treaptă mai sus în procesul de înfrîngere a egoismului și de cucerire a sensurilor altruiste ale vieții, Goethe a ținut să demonstreze că reînvierea idealurilor de armonie ale Antichității clasice nu poate epuiza aspirațiile cu mult mai bogate ale popoarelor moderne. De aceea Euphorion, «geniul grațios al văzduhului» simbolizînd inconsistența frumuseții pure, copilul născut din unirea lui Faust cu Elena, rod al împreunării geniului septentrional cu cel meridional și avînd, după unii comentatori, drept model personalitatea atît de uimitoare a lui Byron — deja mort în timpul cînd olimpiantul scrie aceste scene —, dar întruchipînd și un ideal pe care romanticismul nordic l-a cultivat vreme îndelungată, se dovedește inapt pentru viață, volatilizîndu-se în aer. (Cf. T. V i a n u, Prefața la *Faust* în trad. lui Lucian Blaga, Espla, 1958, p. 21, și *Filosofie și Poesie*, Casa Școalelor, 1943, p. 118.)

Totuși, în ciuda acestei diferențe dintre Schiller și Goethe, ambii sînt creatorii aceluiași concept care de atunci și-a păstrat locul în estetică. Este noțiunea «sufletul frumos» — *die schöne Seele* — pe care Goethe o realizează în Natalia din peregrinările lui *Wilhelm Meister*, o natură excepțională cu deosebite înzestrări morale și estetice, un «suflet frumos» ca și Ifigenia, și despre care Schiller ne vorbește teoretic mai întîi în eseul său *Grație și demnitate* (*Anmut und Würde*), fiind bineînțeles un rod al educației estetice. Preocuparea aceasta pentru «sufletul frumos» o găsim în atmosfera vremii, o întîlnim cu cîteva decenii mai înainte și la francezi, exprimată în *l'âme sensible* — un concept rousseauian. Schiller o vede realizată în binefacerile artei, în intervenția terapeutică a poeziei. Poezia preconizată de Schiller e poezia pusă în serviciul omenirii suferinde și luptătoare. De aceea se adresează într-una din nemuritoarele lui poeme confrăților săi, cu următoarele cuvinte patetice, de înalt îndemn:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Ozeane
Der grossen Harmonie!

(Demnitatea omenirii stă în mîinile voastre —
Păstrați-o!
Cu voi apune, cu voi se-nalță ea!
Magia sfîntă a poeziei
Servește -nțelept al lumii plan,
Indemne lin spre oceanul
Marii armonii!)

De aici putem trage două concluzii pentru gîndirea lui Schiller: una pozitivă și alta negativă.

Schiller, în *Scrisorile despre educația estetică a omului*, a dorit să aducă și un corectiv cunoscutului rigorism kantian. Imperativul categoric al lui Kant excludea orice participare a înclinațiilor naturale în actul împlinirii legii morale, cerînd doar intervenția exclusivă a principiilor impuse de mintea noastră lucidă. Potrivit imperativului categoric al lui Kant, văzînd, de pildă, cum se înneacă doi oameni, dintre care unul ne este prieten, datorită noastră nu e să sărim în ajutorul prietenului, căci, în acest caz, am lucra din îndemnul pornirilor noastre ci, în primul rînd, în ajutorul neconoscutilui, numai astfel fapta noastră fiind dezinteresată, inspirată din porunca rece a rațiunii și nu izvorită din înclinațiile sălbătice și tulburi ale pasiunii egoiste. O asemenea procedură Schiller o găsește însă inumană și de loc în concordanță cu legea morală. Pentru el este firesc ca, asistînd la o astfel de întîmplare, să fie moral să ne aruncăm în valurile primejdioase ale apei pentru a salva mai întîi viața prietenului nostru, de care sîntem legați, pe care-l iubim, pentru că fapta bună trebuie să facă să vibreze de fericire întreaga noastră personalitate.

Așa dar, kantianismul lui Schiller însemnează aici depășirea lui Kant cu ajutorul ideilor neumaniste, aducînd un concept etic mai uman și mai

realist decît este formalismul rigorist, rece, al *imperativului categoric*. Totodată această concepție a lui Schiller depășește și stricta autonomie a fenomenului estetic, pe care se străduie s-o asigure filozoful de la Königsberg, — reconciliindu-l astfel cu viața și rațiunea practică, adică cu morala.

Acolo, însă, unde ideile lui Schiller nu le mai putem urma este *idealismul său estetic*. Într-o poezie scrisă în iunie 1801, sub titlul *Der Antritt des neuen Jahrhunderts* (*Inceputul noului secol*), marele poet spune :

Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne bleibt nur im Gesang

(Libertatea există doar în împărăția visurilor
Și frumosul stăruie numai în cîntec)

Din capul locului, Schiller înfățișează frumosul ca o aparență, lumea estetică drept lumea aparențelor frumoase, în care nu ne este greu să descoperim vechi reminiscențe platoniciene, precum și germenii seriei esteticii vestitelor sisteme idealiste din secolul al XIX-lea, pe care avea s-o dezlănțuie moștenirea lui Kant. Ne întrebăm, putea oare această lume a aparențelor să aducă o reformă eficace a spiritului, în stare a determina acele transformări social-politice care să nu mai facă necesară revoluția ? Iată punctul viciat în gîndirea marelui poet. Nu este vorba aici a contesta rolul înnobilitor al artei în educația societății și a individului, nici marea ei însemnătate morală, ci trebuie să recunoaștem că funcțiunea mai adîncă a educației estetice nu se putea desfășura în toată amploarea ei decît după lichidarea societății feudale, intrate în descompunere și profund abuzivă în acel timp. Sufletul delicat al lui Schiller s-a înspăimîntat însă de proporțiile pe care le luase, în sinul maselor populare, revoluția burgheză din Franța, a cărei semnificație mai adîncă, din păcate, el n-a pătruns-o. Dar această împrejurare, care explică atitudinea incomprehensivă a unui spirit totuși avansat al epocii, indicînd și limitele posibilităților sale, nu schimbă nimic din dialectica lucrurilor : mai întîi, trebuiau să se schimbe condițiile economic-sociale și numai după aceea putea deveni cu adevărat rodnică educația estetică, al cărei efect înălțător nu se poate contesta, cum nu se contestă nici noblețea personalității umane și de artist a lui Schiller.

Ф. ШИЛЛЕР И ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИЗМА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Статья исследует связи Шиллера с движением немецкого неогуманизма, которые проявляются в его эстетических трудах, и которые дали богатые отзвуки в его творчестве классического периода.

Примыкание Шиллера к движению немецкого неогуманизма способствовало ослаблению влияния, которое он испытал со стороны философии Канта, в особенности его «Писем об эстетическом воспитании человека».

Смягчение категорического императива Канта посредством воспитания представляет собой прогрессивную черту в мышлении Шиллера.

Идеалистическая концепция представляет собой слабый пункт в мышлении великого поэта, который считает, однако, что это воспитание по своей природе ведет к социальной реформе, избегая революции.

Эстетическое воспитание может считаться эффективным только после изменения социально-экономического строя, после свержения старого режима.

FR. SCHILLER UND DIE PROBLEME DES HUMANISMUS

(INHALTSANGABE)

Der Aufsatz untersucht Schillers Beziehungen zum deutschen Neuhumanismus, die hauptsächlich in seinen ästhetisch-philosophischen Schriften in Erscheinung treten, sich aber auch in seinem dichterischen Werk aus der klassischen Periode fruchtbar auswirken. Der Anschluss Schillers an die deutsche neuhumanistische Bewegung hatte zur Folge, dass der Einfluss, den er von Seiten der Philosophie Kants erlitten hatte, abgeschwächt wurde, vor allem in den *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Die Abschwächung des kantischen kategorischen Imperativs durch die ästhetische Erziehung stellt ein fortschrittliches Merkmal im Denken Schillers dar. Die idealistische Auffassung aber, die der Meinung war, dass eine solche Erziehung zu einer sozialen Reform führe, wodurch die Revolution vermieden werde, stellt den wunden Punkt im Denken des grossen Dichters dar. Die ästhetische Erziehung konnte erst nach der Änderung der sozial-wirtschaftlichen Struktur, nach dem Sturz des alten Regims wirksam werden.

„OMUL DE PRISOS“ ÎN LITERATURA RUSĂ A SECOLULUI AL XIX-LEA ȘI ATITUDINEA LUI FAȚĂ DE VIAȚĂ

DE

ALFRED HEINRICH

Opera literară reflectă cele mai importante aspecte ale vieții, pune întrebări și dă răspunsuri la întrebări. De cele mai multe ori problemele importante sînt reflectate și tratate artistic nu într-o singură operă literară, ci în mai multe. Atunci problema se prezintă sub mai multe aspecte sau în dezvoltarea ei istorică.

O astfel de problemă este tratată în literatura rusă a secolului al XIX-lea. Problema pusă este legată de utilitatea socială a eroului provenit din nobilime, începînd cu perioada în care nobilimea avea conducerea în mișcarea de eliberare rusă și terminînd cu perioada, în care nobilimea este înlocuită pe arena politică de democrații revoluționari. Se pune întrebarea: în ce măsură tineretul progresist provenit din nobilime putea fi folositor patriei, în ce măsură acest tineret era capabil de acțiune și de fapte mari. În același timp în opera de artă este reflectată societatea cu problemele ei importante și lipsurile orînduirii sociale, față de care eroul ar trebui să ia atitudine.

Cum este redată figura acestui erou provenit din nobilime, care ocupă în literatura rusă a sec. al XIX-lea un loc foarte important? De ce acest erou a primit numele de „om de prisos“ și ce-l caracterizează?

Începînd cu 1830, anul în care Pușkin termină ultimele două capitole din *Evgheii Oneghin* și pînă în anii 70 al secolului al XIX-lea, cînd apar ultimele lucrări ale lui Turgheniev, care prezintă asemenea eroi, prin fața noastră se perindă o galerie întreagă de tineri proveniți din nobilime, înzestrați cu calități intelectuale și umane deosebite față de societatea timpului, față de mediul în care trăiau. Aceștia discută, se agită, adeseori își plimbă plictiseala prin întreaga Rusie, cum se întîmplă cu Oneghin și apoi cu Peciorin, eroul romanului *Un erou al timpului nostru* de Lermontov, sau trec și granița, fiind înțilniți în străinătate, cum se întîmplă cu Beltov, eroul romanului *Cine-i vinovat* de Herzen, cu eroul povestirii *Asea*, cu Sanin din *Apele primăverii* sau Rudin din romanul cu același nume de Turgheniev. În sfîrșit uneori nu se mai mișcă din locul, în care s-au fixat, ca Oblomov, eroul lui Gonțearov.

La timpul său, marele critic rus Dobroliubov a arătat cauzele, care fac ca acești eroi să nu fie capabili de acțiune, să nu poată să treacă de granița frazelor declarative, cu toată diversitatea acestor tipuri. Dobroliubov arată că oamenii de prisos sînt creația firească a iobăgiei, într-o perioadă în care

iobăgia era o frînă evidentă a progresului social. Acești eroi — Oneghinii, Peciorinii, Beltovii, Rudinii, Oblomovii — au fost crescuți și educați în spiritul neobișnuinței de a munci, de a acționa și a urmări un scop precis în viață. Niciunul dintre ei nu este capabil de a urmări un scop precis în viață, din cauză că nu cunosc drumul pe care trebuie să-l parcurgă spre acest scop, lipsindu-le cunoașterea muncii. De altfel pe toți acești eroi îi caracterizează și necunoașterea vieții, necunoașterea aspirațiilor și luptei poporului : ei sînt nemulțumiți de viața pe care o duc, ar dori o altfel de viață, dar nu sînt capabili să ajungă la ea.

O caracterizare scurtă, dar cuprinzătoare a acestor eroi o face poetul Nekrasov în poemul *Cavaler pentru o oră*.

Resemnați-vă, o, oameni de nimic
Față de soarta amară de neînălțurat
V-au surprins timpuri grele
Nepregătiți pentru o luptă grea.
Voi nu sînteți încă în mormînt, sînteți încă vii
Însă pentru cauză sînteți morți de mult,
V-au fost acordate avînturi generoase,
Însă de îndeplinit nimic nu v-a fost dat.

Intr-adevăr avînturile generoase nu le-au lipsit „oamenilor de prisos“, dar n-au fost capabili să transpună în realitate aceste avînturi.

În lucrarea de față ne propunem să arătăm pe scurt evoluția în timp a acestui erou și după aceea să ridicăm o problemă, care joacă un rol principal în dovedirea inutilității sociale a acestui erou.

Putem arăta că acești eroi nu sînt zugrăviți la fel în toate operele literare, care tratează despre ei. În afara deosebirilor individuale, care-i caracterizează pe fiecare în parte, deosebim trăsături care-i diferențiază și care se referă atît la timpul, cînd trăiește erou, cît și la timpul, cînd scrie autorul despre el. Astfel Oneghin reprezintă prima verigă din lanțul acestor eroi. Deși unele trăsături ale „omului de prisos“ s-au ivit și la alți eroi dinaintea lui Oneghin, ca de exemplu la Erast din *Sărmana Liza*, sau chiar într-o oarecare măsură la Aleko din poemul *Țigani*, totuși numai la Oneghin apar toate aceste trăsături, care sînt caracteristice „omului de prisos“. Oneghin trăiește însă în anii 20 ai sec. al XIX-lea, cînd asemenea tineri din nobilime pășiseră pe drumul acțiunii, ieșind în Piața Senatului din Petersburg în 1825 și încununînd mișcarea decabriștilor prin răscoala, care le poartă numele. Pentru Oneghin exista posibilitatea reală de a trece la acțiune, de a nu deveni un purtător al plictiselii și dezgustului de viață. Că Oneghin nu face acest pas și autorul nu-l duce spre aceasta este o altă problemă. Pușkin termină romanul după răscoala decabriștilor, cînd reacțiunea era deosebit de puternică, iar tineretul înaintat nu mai lua drumul protestului revoluționar. Pentru aceasta Oneghin rămîne în rîndul celor, pe care îi analizăm. Lui Peciorin nu-i mai rămîne nici această posibilitate de a-și alege drumul. El trăiește în timpul reacției lui Nicolae I din anii 30, cînd energia și voința unui om cu calități mari nu aduce decît nenorocire și nefericire pentru el și cei din jur, pierzîndu-se în aventuri fără rost și fără scop. De aceea figura lui Peciorin ne apare mult mai tragică, chiar datorită faptului că pentru acesta nu există o posibilitate, fie chiar virtuală, de ieșire din această situație.

Odată cu trecerea anilor situația se schimbă pentru acești eroi. Se schimbă și împrejurările vieții, apar luptători noi, care, ca de exemplu Herzen, rupe cu vechea practică și trece la acțiune, apar primii democrați-revoluționari, Bielinski apoi Nekrasov, iar mai târziu în anii 50 Cernișevski. Acești eroi ai cuvîntului aveau posibilitatea unei ieșiri din inactivitate, aveau posibilitate de a trece la o activitate revoluționară. Acest pas nu este făcut de eroii — „oameni de prisos“, care nu erau capabili de acțiune, datorită tocmai felului de viață al nobilimei. De aceea era necesar ca în perioada anilor 40—60 să fie arătată și mai evident inutilitatea lor socială. În zugrăvirea lor acum este ascunsă o acuză mai puternică, cititorul simte față de asemenea eroi o aversiune din ce în ce mai puternică, culminînd cu aceea față de Oblomov.

Însă nici Beltov, care nu-și găsește drumul spre o altă viață, nici Rudin, care se înfășoară în propriul idealism, nu sînt în stare să devină eroi pozitivi ai noilor timpuri. Noile cerințe ale timpului îi aruncă pe aceștia la periferia vieții, dovedindu-le inutilitatea socială. Chiar ei simt că imperativele timpului sînt clare, că alți oameni mai energici, apropiați de popor și cunoscători ai aspirațiilor poporului, le-au luat locul; eroii cei noi, duc lupta în numele progresului social, arma lor nu mai este numai cuvîntul, ci și faptul, steagul lor este revoluția. Asemenea eroi noi, activi, se vor ivi și în literatura prin Răhmetov. Atunci eroului vechi „omului de prisos“ nu-i mai rămîne decît să se retragă în camera sa, papucii și halatul să-i devină tovarăși ai visului și pornirilor generoase de la care poporul nu va avea niciodată nimic folositor, pierzîndu-se fără a fi cunoscute.

Odată cu Oblomov, chipul eroului înzestrat din nobilime, figura „omului de prisos“ și-a încheiat ciclul, a spus tot ce avea de spus, s-a epuizat întreaga gamă de dezvoltare. Viața l-a aruncat complet la o parte: deși mai trăiește, viața lui nu mai interesează pe nimeni. Acești eroi își vor trăi ultimele zile în căminul cald al vreunei Pșeniține.

Reflectarea veridică a acestui tip în literatura sec. al XIX-lea este încă un exemplu strălucit de legare a literaturii realiste de problemele arzătoare ale contemporaneității. Marii maeștri ai romanului realist rus, Pușkin, Lermontov, Herzen, Turgheniev, Gonțarov au reușit să găsească în contemporaneitate aceste probleme și să le reflecte cît mai veridic în opera de artă.

Cum au reușit scriitorii mai sus amintiți să dovedească în mod veridic nefericirea acestor eroi, care nu pot să acționeze, care nu sînt capabili să aibă o atitudine fermă față de viață, față de problemele puse de ea și care duc la demonstrarea lipsei de voință, a lipsei de răspundere față de tot ce înseamnă angajament?

Pentru societatea respectivă ei sînt totuși tot ce poate avea aceasta mai pozitiv. Scriitorul nu-i poate prinde în mijlocul unei acțiuni, deoarece tipul acesta de erou și acțiunea sînt două noțiuni absolut opuse. Acești eroi pot fi întîlniți în societate, unde fac o figură bună, sînt surprinși în discuții și controverse unde de asemenea sînt cei mai activi. Cu societatea, cu moravurile ei nu se împacă, cel puțin declarativ, cu toate că uneori se supun unor legi retrograde nescrise ale acesteia. Astfel Oneghin sub dictatul acestor legi, pe care spune că le nesocotește, se bate și ucide în duel pe cel mai bun

prieten, pe Lenski, iar Rudin, sub impresia a ceea ce vor spune oamenii, respinge dragostea Nataliei, care îi propune să plece cu el.

Cu toate acestea dacă scriitorii, marii măestri realisti, i-ar fi adus pe eroii lor numai pînă aici, ar fi creat cel mult tipuri de eroi neînțeleși de societate, un soi de oameni ciudați și nefericiți, naturi înzestrate, dar care nu fac nimănui niciun bine. Vina cea mai mare ar fi avut-o timpurile, iar forța lor demascatoare în ceea ce privește nobilimea ar fi fost mult atenuată și s-ar fi pierdut cu totul cu timpul. Era nevoie de altceva pentru a fi demascați pînă la capăt, pentru a fi arătați și, am putea spune, demonstrată matematic abulia voinței, frica de acțiune cu efort, frica de angajament în viață. Trebuia găsită o situație obișnuită, în care să fie puși acești eroi, situație în care trebuia să apară evident tot ce aveau negativ. Cum vor acționa acești tineri înzestrați cu calități față de un sentiment veșnic uman și care presupune și o hotărîre adînc gîndită față de viață? Acest sentiment ales de autori ca un examen pe care trebuie să-l dea „oamenii de prisos” pentru a-și dovedi lipsa de voință este dragostea.

Iubirea a fost cîntată de poeți în toate timpurile și desigur că atîta timp cît va exista omenirea nu va înceta acest cîntec. „Dragostea este însăși viața, este forța vieții” — spunea Cehov, iar M. Gorki spunea că „din dragoste pentru femeie s-a născut tot ce este minunat pe pămînt”.

Uneori iubirea apare în literatură ca o forță care salvează pe om dintr-o viață tristă și uneori chiar murdără. Numai cei răi și cei nevolnici nu au dreptul de a cunoaște acest sentiment înălțător, care transformă pe cel fricos în curajos, pe cel urît în frumos, pe cel bătrîn în tînăr.

Prin iubire omul caută să ajungă fericit și să facă fericiți, să împletească egoismul cu altruismul. Fiecare caută să găsească și chiar să lupte pentru fericirea lui și a celorlalți oameni. Oneghinii, Peciorinii, Saninii sau Oblomovii nu pot lupta și nu știu să lupte pentru fericirea altor oameni. Chiar cînd fac unele fapte bune, ca de exemplu Oneghin care schimbă birul în arendă pentru țărani, le fac numai de plictiseală și nu cu scop precis pentru a asigura fericirea celorlalți. Atunci se pune întrebarea: Cum vor reacționa acești eroi față de asigurarea propriei lor fericiri, cum vor reacționa față de acest sentiment, pe care îl simte atît țăranul cît și nobilul.

În fiecare din aceste romane sau povestiri există un conflict sentimental bazat pe dragostea ce apare între eroină și eroul nostru. Este de reținut că eroinele acestor opere literare sînt figuri minunate de femei, realizate cu multă măiestrie artistică, înzestrate cu calități mari și care le fac să fie cel puțin egale cu cei mai înzestrați tineri ai societății nobililor, care sînt „oamenii de prisos”. Cine nu-și amintește de romantica și în același timp nobila, curajoasa Tatiana Larina din *Evgheni Oneghin*, sau de Natașa Lasunskaja din *Rudin*, Liubonca, gînditoare și pătrunzătoare în *Cine-i vinovat*, Liza Kalitina dintr-un *Cuib de nobili*, sălbatica Asea, sau naturala și voluntara Olga Ilinskaia din *Oblomov*?

Aceste eroine în multe privințe au o atitudine mai fermă în viață, simt mai adînc decît eroii lor și sînt capabile de acțiuni hotărîte. Viața înconjurătoare, mediul le nemulțumește, caută ceva care să le dea răspuns la ten-

dințele lor spre o viață mai plină, mai curată, mai apropiată de aspirațiile lor, pe care le simt, dar nu le pot explica. La ele se observează o dorință nestăvilită spre acțiune. Aceste eroine vor căuta noua viață la cei mai buni reprezentanți ai societății din care fac parte, la acești eroi ai cuvîntului, care sînt altfel decît toți ceilalți.

Cum se comportă aceștia față de eroinele lor ? Poate că pentru fericirea lor ei vor reacționa mai intens, vor lupta chiar, în sfîrșit vor răspunde prin ceva, care să-i scoată din inactivitatea lor ?

De la început putem să spunem că de luptă nici nu poate fi vorba. Autorul, cunoscînd natura eroului său, nu-l pune în asemenea situație, pentru care nu este în niciun fel crescut. Oneghinii, Peciorinii, Rudinii nu luptă nici pentru propria lor fericire. Primul cuvînt îl spun de multe ori eroinele cum se întîmplă cu Tatiana Larina, prințesa Mary, sau Asea ; chiar atunci cînd primul cuvînt îl au eroii, cum se întîmplă cu Rudin, Sanin, sau chiar Oblomov, nu ei sînt cei care au cuvîntul hotărîtor. Puși în situația de a răspunde acestei dragoste, de a se angaja într-o problemă privind chiar viața lor proprie, ei nu sînt capabili de acțiune, de hotărîre ; de cele mai multe ori se retrag invocînd diferite motive. Un motiv în plus, care le hotărăște retragerea, este și faptul că aceste eroine sînt persoane pline de voință, care vor să realizeze această viață despre care ei numai visează sau chiar vorbesc, dar pe care n-o cunosc și nici nu sînt capabili s-o realizeze. Puși în fața unei situații, în care trebuie să acționeze, ei dau înapoi, iar în fața cititorului rămîne un erou de pe care a fost smulsă ultima rază a aureolii, pe care părea s-o aibă și care singur și jalnic rămîne să-și ducă mai departe viața goală și care nu este necesară nici altora și nici măcar lui. Autorul și-a demascat complet eroul, acțiunea este terminată. Oneghin ascunde aceasta teamă de a lua hotărîri, această lipsă de răspundere, invocînd motivul că ar avea alte sarcini în viață, că n-ar fi făcut pentru fericire, că nu ar fi decît un chin căsătoria lor.

Faptul că Oneghin se îndrăgostește de Tatiana — femeia, după ce respinsese pe Tatiana — fata de la țară, romantică și retrasă, nu este un argument, care pledează în favoarea lui. Aceasta nu ne îndreptățește să presupunem că Oneghin vrea să ia o hotărîre pozitivă, ci mai curînd ne face să vedem în aceasta atracția pe care Oneghin, ca fiu al clasei sale, o are față de strălucire. La aceasta ne îndeamnă și cuvintele Tatianeii, care răspunde declarațiilor de dragoste ale lui Oneghin :

Depart — atunci de vana lume,
 Colo-n pustie, — v-amintiți ? —
 Nu v-am plăcut ... De ce anume
 Acum mereu mă urmăriți ?

Și după ce arată că acum este des văzută în lume și este căsătorită cu-n om mare, conchide :

Au fiindcă dezonoarea mea
 Ar fi de toți azi remarcată
 Și-astfel ați căpăta ușor
 Prestigiu mulț seducător ?

Peciorin afișează un oarecare cinism în legătură cu problemele sentimentale. În dragoste el caută uitarea și de aceea pînă la sfîrșit este și el nefericit și aduce și celorlalți nefericirea. Deși o iubește pe Vera, totuși nu face nimic pentru fericirea acesteia.

Beltov lasă în urma sa un nor de praf, în timp ce Liubonca își trăiește ultimele zile, plătind această încercare de evadare dintr-o viață anostă prin prețul vieții.

Rudin și N. N. din povestirea *Asea* se sperie de sentimentele curate ale Nataliei sau ale Asiei și ei care vorbeau de fapte mărețe nu reușesc să îngine decît cîteva cuvinte jalnice. Rudin o sfătuește pe Natalia „să se supună soartei” și dă sfat acestei fete, care spusese mamei sale: „Mai curînd voi muri, decît să mă căsătoresc cu altul”. Răspunsul pe care Natașa îl dă lui Rudin este ultimul cuvînt ce se poate spune despre el: „Mă doare, că m-am înșelat în dumneata”. Da, s-a înșelat și cu ea s-au înșelat toți aceia, care credeau că acest tip de erou ar fi capabil de ceva.

N. N. din *Asea* răspunde dragostei eroinei cu scuze care dovedesc aceeași lipsă de răspundere.

Lavrețchi se mulțumește cu situația în care se găsește, se supune acestei soarte și nu întreprinde nimic pentru a-și apăra dragostea.

La Oblomov cea care luptă pentru dragoste este ea și nu el. El nu mai este capabil nici de a lua hotărîrea de a se mișca.

Acești eroi proveniți din nobilele nu sînt capabili de nici o acțiune folositoare. Ei nu sînt eroii care erau necesari poporului rus și pe care acesta îi aștepta. Nobilimea, după răscoala decembristilor, nu a mai fost capabilă să dea astfel de eroi de acțiune. Asemenea eroi se vor ivi mai tîrziu și vor marca începutul unei noi etape în mișcarea de eliberare socială a vechii Rusii.

«ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА И ЕГО ОТНОШЕНИЕ К ЖИЗНИ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В этой работе рассматривается развитие «лишенного человека» в русской литературе от Пушкина до Гончарова. Автор уделяет много внимания художественному приему, употребляемому всеми писателями для доказательства отсутствия воли, которое характеризует всех «лишних людей».

Сушность характера «лишенного человека» раскрывается в отношении к важным вопросам жизни. Из этих вопросов писатели XIX-ого в. выбирают в качестве последней проверки героя отношение лишнего человека к любви.

При помощи этого художественного приема разоблачается сущность этого героя. «Лишние люди» не борются за свое счастье, так как они не борются за счастье других.

DIE ENTWICKLUNG DES „ÜBERFLÜSSIGEN MENSCHEN“ IN DER RUSSISCHEN LITERATUR IM XIX. JAHRHUNDERT

(INHALTSANGABE)

In dieser Arbeit wird die Entwicklung des „überflüssigen Menschen“ in der russischen Literatur von Puschkin bis Gontscharof beschrieben. Der Autor schenkt jenen literarischen Mitteln, die gebraucht werden von allen Schriftstellern eine besondere Beachtung um die Mutlosigkeit, die alle „überflüssigen Menschen“ charakterisiert, zu beweisen.

Das Wesen des Charakters des „überflüssigen Menschen“ erscheint in Beziehung zu wichtigen Problemen des Lebens. Aus diesen Problemen wählten die Schriftsteller des 19. Jahrhunderts als letzten Prüfstein seine Einstellung zum Problem der Liebe.

Dadurch wird das Wesen des Helden völlig entlarvt. Die „überflüssigen Menschen“ kämpfen nicht für das eigene Glück so wie sie auch nicht für das Glück anderer kämpfen.

IOSIF VULCAN, PIONIER AL CULTURII ROMINEȘTI DIN TRANSILVANIA

DE

AL. CRIȘAN

Valorificarea moștenirii culturale a trecutului este recunoscută astăzi ca o necesitate. Nu sîntem decît ceea ce am devenit și, de bună seamă, nu rămînem decît prin ceea ce vom transmite celor ce ne urmează. În lumina acestor considerațiuni au luat amploare în zilele noastre aniversările și comemorările personalităților mai de seamă care s-au manifestat în cultură și artă, tehnică și știință pe plan universal și național. Cu un astfel de prilej s-au sărbătorit în ultimele decenii marii dispăruți, fixîndu-li-se, printr-o meritată reparare istorică, rolul ce l-au avut, dar mai ales pe care-l au astăzi în îmbogățirea patrimoniului culturii patriei noastre.

Readucem în conștiință contemporanilor renumele ce și l-a dăltuit în marmora vremii, modest dar trainic, prin neobosita-i activitate, Iosif Vulcan, unul dintre ctitorii culturii rominești din Transilvania în jumătatea a doua a secolului trecut.

*
* *
*

Iosif Vulcan face parte dintre personalitățile culturale ale Ardealului de dinainte de primul război mondial. Născut la 31 martie 1841, se trăgea dintr-o veche familie de cărturari, fiind fiul preotului Nicolae Vulcan din Holod (Bihor). Studiile liceale le-a făcut la Oradea, iar dreptul, de care însă nu s-a folosit niciodată în tot timpul vieții sale, l-a urmat la Universitatea din Budapesta.

De tînr și-a manifestat, prin modeste colaborări la diferite reviste, dragostea pentru literatură. Avînd „conlucrător principal“ pe I. Slavici, redactează în 1853 *Umoristul*, iar în 1861, în vîrsta de 20 de ani, scoate tot la Budapesta foaia *Gura Satului*, căreia îi adaugă după cîțiva ani un *Calendar* cu sfaturi folositoare pentru țărani. De la această dată îl întîlnim colaborator la mai multe reviste, cîntînd în pagini de poezie frumusețea plaiurilor țării, suferința iobagului, visul dezrobirii, drama vieții lui Horia sau tînguitorul glas de bucium pe urma prăbușirii lui Iancu.

„La paginile pline de glorie străbună
Adus-ai flori destule ca să-mpletești cunună,
Tu, care intri-n rîndul celor ce nu mai mor“,

sînt cuvintele de laudă cu care i se adresează un stihuitor de ocazie, a cărui sinceritate nu avem motive s-o punem la îndoială.

În timp ce România cunoaște epoca de glorie a literaturii sale prin activitatea lui Alecsandri și apariția lui Eminescu, în Ardeal, în afară de foaia lui Barițiu, Vulcan întreține legături cu țara „veche”, înnodînd firul tradiției Școlii ardelenene cu viitorul încă nebuloș, dar drag, al culturii patriei sale.

A publicat trei volume de *Nuvele* și un al patrulea intitulat *De la sate*; romane ca: *Sclavul amorului* (3 volume), *Ranele națiunii* (3 volume), *Barbu Strimbu în Europa* (3 volume), *Fata popii*; mai multe volume de poezii, între care *Lira mea*; și *Ștefan Vodă cel Tânăr*, tragedie istorică în 5 acte și 3 tablouri.

A mai scris *Panteonul român*, care cuprinde biografiile a treizeci și unu de reprezentanți ai scrisului și culturii, ca: A. Mureșanu, I. H. Rădulescu, T. Cipariu, A. Tr. Laurian, M. Kogălniceanu, G. Barițiu, S. Bărnăușu, V. Alecsandri, A. Pumnul, A. Iancu, Al. Hurmuzache, George Sion, Al. Papiu-Ilarian, C. Negri, Al. și B. P. Hasdeu, I. Hodosiu, Matei Millo, V. A. Urechia și alții. Lucrarea a apărut în Pesta, în 1869, cu subtitlul „portretele și biografiile celebrităților române. Compus și edat de...”

A scris mai multe piese populare: *Ruga de la Chizătău*, *Gramatica* (1872), *Sărăcie lucie* (1894), *Alb sau roșu*, *Chiriașul fugit* (1889), *Mireasă pentru mireasă*, *Soare cu ploaie* (1898), *Gărgăunii dragostei* (1899) și *Mîța cu clopot* (1898). A mai alcătuit eseuri, rapoarte, conferințe și discursuri. Așa sînt: *Raportul asupra lucrărilor Comisiunii premiilor* (*An. Ac.*, Tom. XVII, 1894—96, Partea aditivă p. 353), rapoarte despre cărțile prezentate la concurs pentru premii (*An. Ac.*, Tom. XVII, 1894—96, Tom. XXI, XXII, XXIII, XXV, XXVIII, XXIX); *Discurs de recepție la Academie despre Dimitrie Cichindeal* (1895); *Discurs de deschidere la adunarea Societății pentru fond de teatru* (1899) etc. Articolele sale din *Familia* sînt un mozaic imens de date literare, informații, impresii de călătorie, apeluri, note și convorbiri, glume, portrete caricaturizate, necrologuri. Se vede toată năzuința ce și-o poate concretiza în scris un redactor pentru ca revista sa să fie abonată, citită, apreciată și răspîdită.

Deși fără remarcabile calități stilistice, străbătută de un sentimentalism primitiv și nu totdeauna distilat în rezervorul unei laborioase priceperi artistice, poezia și proza sa, mai ales poezia socială, rămîne un factor de educație patriotică¹. Iată-l, în simplitatea sinceră a versurilor sale, adresîndu-se lui Alecsandri:

„Ca și-un creștin smerit ce vine
La vr-un altar a se-nchina,
Așa m-apropii eu de tine
Voind s-admir mărirea ta;
Și cum creștinul își găsește

¹ I. Chendi, *Zece ani de mișcare literară în Transilvania 1890—1900*, Familia 1901, 5, 51.

Ciobănașul caută la stele. Alții caută să obțină „stele” și „cruci” :

„Se tîrăsc, se fac unealtă,
Vinde-ar lumea cealaltă,
Numai s-aibă ce-au oftat,
Nu li-e frică de păcat”.

Sfătuiește „ciobanii” turmei românești să nu se mai certe :

„Pînă dară nu-i tirziu,
Puneți pizmei voastre friu”,

căci :

„Țara aceasta-i ca și-o oaie
Unul și-altul o despoaie ;
Ea se uită cu răbdare
Cum o tunde mic și mare”.¹

Astfel de probleme sînt des întîlnite în *Umoristul*, pe urmă în *Gura satului*. Dezbătute glumeț sau ironic, formau îndrumătorul politic-social prin care Vulcan folosea literatura ca factor educativ.

Renegatul, cîntecel satiric², înfățișează suferința morală a renegatului, — cărturar român, membru în partidul național român —, care își trădează principiile politice și morale pentru a dobîndi situații materiale.

După revoluția din 1848 se mută în alt județ și se prezintă ca luptător în armata lui Iancu. Pentru aceasta i se încredințează drept recunoștință un post. S-a arătat apoi că nu știe românește, ci nemțește. În 1860 abandonează apucăturile nemțești (care nu mai erau la modă o dată cu căderea absolutismului) și se dă iarăși drept mare român. Ajunge „diregător la comitat”, colaborator „cu articole de fond...” fără fond la „ziare”. Cîștigă popularitate, e ales deputat al partidului național, care nu participă la ședințele dieței ; se arată mare neamț : baronul Reichenstein îi șoptise despre un fișpanat vacant. Schmerling abdică în ajunul numirii acestuia în noul post. Pune în cui hainele românești și strigă : „*Unio vagy halál!*” și astfel ajunge domn iarăși :

„Insă lumea mă cîrtește
Făr' cruțare, ne-ncetat,
Cum că dar eu mișelește
Principiul mi-am schimbat.
Dar nu-i drept. Căci cel ce are
Poate face schimb plăcut ;
Insă eu principiu tare
Niciodată n-am avut.
Cu principiu mor de foame,
Fără el scap de nevoi ;

De nu-mi credeți, domni și doamne,
la-n priviți în jur de voi...!

...
Aș putea să spun și nume...
...azi trăim zile ciudate.

De vorbești a uneori
Adevăr și dreptate
Mi-te bagă-n închisori !“

...

„Eu nu sînt renegat. Eu am programă neclătită : d-a trage foloase din toate schimbările cîte se perindă la noi”.

¹ *Familia*, 1875, 27, p. 309.

² *Loc. cit.*, 37, p. 429.

Dar Iosif Vulcan mai biciuește beția avocatului, imoralitatea preotului, venalitatea alegătorului, nepăsarea cărturarului, dezbinarea dintre frați, în sfârșit, nesiguranța vremurilor care aduc neplăceri omului prea deschis.

„Să mă-ntorc acum la sate	Toate-s goale,
La poporul romînesc ;	Prunci în ele nu se-ntorc ;
Văd că mulți cu nedreptate,	Cărturarii
Fără milă mi-l căznesc.	Văd, tilharii,
Cîte școale	Dar cu toții ... hore ... hore ... hore“.

Plină de vioiciune, această scenetă are de asemenea un scop moralizator și educativ.

Proza sa, nuvele și schițe, în care se găsesc și multe bucăți neizbutite, era foarte răspîdită și aproape nelipsită din familiile intelectualilor romîni. Privită prin prisma vremii în care a fost scrisă, ea atestă conștiința că *nu-mai adîncă pătrundere a realităților sociale îi poate imprima un meșianism propriu*. Scriitorul, în interpretarea lui Vulcan, are altă menire decît să se închidă în turnul de fildeş al artei sale. Ideea avansată, pe care o exprimă în versurile :

„Poetu-n astă lume nu este pentru sine,
El este dat națiunii de-apostol și profet“,¹

este firul roșu călăuzitor al activității sale literare. Am putea spune că aceasta este puntea care îl leagă pe Iosif Vulcan de vremea de azi. Oglin-direa realității în artă, poetul călăuzitor al maselor, mobilizator al conștiin-țelor, arta — armă ideologică, acesta este crezul său literar.

Alte aderențe cu arta militantă actuală se remarcă în critica aspră pe care blajinul Vulcan o aruncă în obrazul societății, mașteră cu scriitorii și artiștii. „Ceea ce pentru noi are interesul cel mai mare la gara Ploești — scrie el în *Suveniri de călătorie de la București la Iași*²... este că aici se află și eminentul critic D. Gherea, căci domnia sa este arendatorul restau-rantului de la gară. Iată exemplul cel mai potrivit de a putea uni estetica cu proza vieții. Și sînt convins că proza aceasta produce mai mare venit decît lucrările literare, cu toate că dl. Gherea e unul din prea puținii scriitori ale căror lucrări în același an s-au tras în două edițiuni. Ce învățătură pot să tragă din aceasta scriitorii romîni ? Să deschidă cîte un birt, dacă vor să trăiască ? Nu tocmai aceasta, ci numai atîta că cel ce vrea să se ocupe de literatură, înainte de toate are să-și asigure traiul vieții. Vorba d-lui Hasdeu : „Sîntem o națiune-copil“. Prin urmare cultura noastră se află încă în lea-găn, masele noastre încă nu pricep importanța literaturii, de aceea nu sînt sprijiniți scriitorii. Dl. Gherea a știut aceasta, de aceea — voind să trăiască pentru literatură — mai întîi și-a asigurat existența, s-a făcut birtaș. O satiră mai amară încă nimeni n-a făcut indolenței romînești decît domnia sa. Istoria literaturii noastre va vesti tuturor generațiilor că cel mai eminent critic al epocii noastre, pentru ca să poată trăi, a trebuit să ție restaurantul de la gara Ploești“. Portretul lui C. Dobrogeanu-Gherea este reprodus în pagina întîi, care cuprinde aceste amare reflecții.

¹ *Către Andrei Mureșan*, Pesta, 29 iulie 1861.

² *Familia*, 1892, 19, p. 224.

Alt scriitor a cărui viață îi dă ocazie lui Vulcan să biciuiască indiferența contemporanilor este D. Bolintineanu. Femeile române, cărora le-a servit ca model de virtute — cu *Mama lui Ștefan cel Mare* — l-au uitat, confracții, cărora le-a servit ca model de limbă, în poeziile sale, de asemenea. Acuză societatea Bucureștilor, a României celor două partide, compromis al monstruoasei coaliții, acuză cu aceeași vehemență ca, în Ardeal, pe nobilul ungur, pe notarul român maghiarizat, pe orășeanul cameleon politic. Aceasta este o nouă trăsătură caracteristică a activității sale. Ea se poate urmări în proza sa beletristică și critică.

Astfel nuvela *Amor și ambițiune*, din volumul întâi de nuvele regrupate din foiletoanele *Familiei* (1866—68), oglindește fidel aspectul social politic al alegerilor ca un reflex al frământărilor naționale. El relatează fapte, consemnate de istorie, ale vîrfurilor aristocrației înstrăinate și viclene; contele Muguray era de origine român. „Deși politica secolelor trecute ne-a schimbat naționalitatea, noi totuși iubim națiunea aceea din care ne tragem și noi, căci, precum zice românul, sîngele apă nu se face” (p. 290). Această nuvelă are un mesaj social-politic. Vulcan urmărește să arate răsplata devierilor de pe linia morală, națională a burgheziei românești în luptă pentru a ajunge pe o treaptă mai înaltă în ierarhia socială.

O altă nuvelă, a cărei acțiune, de o factură neverosimilă, e localizată în regiunile pur românești din Transilvania, poartă titlul *Doi morți vii*. Intriga se bazează pe ura confesională. Autorul introduce din loc în loc considerațiuni cu privire la pacea confesională (din 1866—70) între români. „Asemenea istorii se întîmplară cu 30 de ani mai înainte. Astăzi, precum toți știm, de acestea nu se mai repețesc (!). Și nici nu mai cutează nimenea să se încumete a redeștepta între noi aceste idei ruginite, pentru că toți am rîde de el, ca de un prost și jumătate. Cum să nu? Uniți și neuniți confesionalmente, noi toți sîntem români, toți sîntem strănepoții lui Traian, toți avem aceleași interese naționale care numai în armonie pot să înainteze”. Se constată cu ușurință intenția autorului de a înlătura certurile confesionale de o parte, pentru a întări frontul unității naționale, de altă parte.

Ochiului lui Vulcan nu-i scapă nici viața săteanului în raporturile sale cu cărturarii satelor. Un astfel de tablou cuprinde nuvela *Inimă pentru inimă*. Subiectul are scene melodramatice, situații contrastante, momente de zbu-cium confecționate după tiparul romantic al vremii.

Importantă din punct de vedere social-politic, nuvela vizează racilele societății românești, ca, de exemplu, înstrăinarea fiicei notarului, care, într-un pension german, obișnuită să vorbească nemțește, uită să mai vorbească corect românește: acolo și romîncele vorbesc numai nemțește. Fetele preotului, cu o oarecare cultură, petrecînd ușuratec la o mătușă de a lor — cu ofițerii și studenții — consideră o înjosire să se facă preotese. Elena, soția preotului tînăr, este privită de sus în această societate. În jocul social, Emiliu Negreanu, la întrebarea: „ce urăști mai mult?” răspunde: „literatura romînă, pentru că aceea e mai nemulțumitoare și mai ingrată de cultivatorii săi.”

„— Ce cărți se citesc la d-voastră mai des?”

„— Nici unele, răspunde același pretor, pentru că la noi cărțile nu se citesc, ci se numără. Număratul îi convine mai ușor inteligenței noastre de-

cît cititul, deoarece biblioteca niciunui nu se ridică mai sus de 32 cărți". Aluzia e, așadar, la neglijarea lecturii și la practicarea jocului de cărți, meștehnă veche a intelectualității satelor ardelene.

În general, opera lui I. Vulcan este o frescă a moravurilor celor mai variate, care oglindește realitățile sociale din satele românești din Transilvania în jumătatea a doua a sec. al XIX-lea; faptele sînt axate judicios pe lipsa de conștiinciozitate a cărturarilor și pe indiferența poporului năvălit de conducători afaceriști, invidioși, interesați și meschini.

Poate romanul social-politic în trei volume, *Ranele națiunii*, publicat în 1876, să fi atras luarea aminte a contemporanilor lui Vulcan, mai mult decît restul prozei sale beletristice. Prin conținutul tematic, el vizează pletora dezrădăcinaților și renegaților, unelte inconștiente și periculoase în slujba dușmanilor politici ai romînilor din Transilvania. El atestă ținuta morală a autorului biciuind tipuri ale cozilor de topor pe care și noi, ca orice popor asuprit, le-am avut în epoca aceea în Ardeal. Romanul militează pentru țeluri precise. În condițiile luptelor politice ale romînilor din Transilvania, dezbinarea dintre frați din considerente tactice este socotită o realitate tristă de care se bucură și de pe urma căreia profită străinii. Ura confesională, slugărnicia pentru un os de ros, cameleonismul politic, căsătoriile mixte ce se soldau mai întotdeauna cu înstrăinare de limbă, credință și datinele străbune, limbuția și lipsa unor obiective concrete de realizat, subordonarea intereselor comunității românești plăcerilor unei vieți trecătoare — iată rănile națiunii, iată, în alți termeni, obiectivele criticii sale¹. Demascarea acestor practici și veștejirea lor cu mijloacele rudimentare ale unei proze de un mediocru nivel artistic, dar de un autentic colorit regional, fac din lucrarea lui Vulcan o sursă de cunoaștere a societății românești din Ardeal în acea vreme și o lecție de patriotism, conceput, ce-i drept, în limitele unui îngust naționalism burghez.

Vor veni pe urma lui adevărații scriitori, maeștri ai artei realiste, pictori de caractere, creatori de tipuri din viața poporului din Transilvania, un Slavici, Agîrbiceanu, Rebreanu, cu ale căror opere se va îmbogăți literatura noastră. Acestora Vulcan le va fi, dacă nu mai mult, un modest premergător.

Și pentru a încheia capitolul prozei sale beletristice cu substrat critic moralizator, reproducem o „conversare cu cetitoarele“, unul dintre nenumăratele sale articole publicate sub acest titlu în penultima pagină a fiecărui număr din *Familia*.

Plin de humor, autorul își imaginează tabloul morții care vine, în vis, să-l ia. Cere păsuire pînă încasează restanțele de la abonații *Familiei*. Moartea-i spune că atunci ar trebui să trăiască în veci. Și a murit. Astfel a ajuns în lumea lui Șincal, Mureșanu, Heliade, Văcărescu, Maior, Bojincă. Toți erau veseli. Motivul? — Nu mai simt răceala publicului.

Altă grupă petrecea jucînd cărți. Un tînăr le oferea abonamente pentru ziare și cărți românești. — „N-avem bani“, răspunseră cei ce continuau pe lumea cealaltă ceea ce începuseră în viață.

Iată și o societate de doamne romîne, care vorbeau altă limbă.

¹ Vezi și T. Neș, *Oameni din Bihor*, Oradea Mare, 1937, p. 225 și urm.

— Apoi să te miri — îi zice moartea — că beletristica romînă nu poate să înflorească ?

— Nu m-am mirat niciodată, răspunde Vulcan, cunoscînd femeia romînă. O movilă mare... de cărți romînești netăiate... Pe vîrful piramidei, „ca Marius pe ruinele Cartaginei“, plîngeau bieții autori.

Se deșteaptă la un zgomot. Poștașul aduce o scrisoare nefrancată în care un abonat bogat, care n-a plătit abonamentul de trei ani, „cere foaia și în viitor pe așteptare“¹.

Neastîmpărul spiritului său l-a îndemnat pe I. Vulcan să desfășoare o bogată activitate și în sprijinul teatrului. Această activitate, pentru o mai largă înțelegere, poate fi urmărită pe două căi: a creației literare dramatice și a organizării materiale a teatrului². Astfel, pentru a forma un public spectator și pentru a fi cît mai atractiv, el scrie piese ușoare, cîntecele comice, comedii pînă la specia majoră a genului dramatic, drama.

„De cînd Alecsandri a luat inițiativa, și cu comedia lui *Iorgu de la Sadagura* a dat un avînt surprinzător literaturii dramatice originale, zice Márki Sándor, o mică ceată de scriitori au pășit pe urma lui ca să alimenteze cu piese originale scena teatrului din Romînia, care între timp s-a dezvoltat mult.

Comediile lui Vulcan: *Cucoana Sultănița*, în 5 acte, *Cui cu cui*, într-un act, și *Mireasa pentru mireasă*, în 3 acte, chiar dacă nu dovedesc o ingeniozitate remarcabilă și trăsături de caracter și creație, arată totuși multe trăsături adevărate în diferitele scene și episoade: figurile de „genre“, limba, humorul lor așează bucățile lui dramatice între bunele creații ale literaturii romîne“³.

„I se va mulțumi pentru îndemnul ce a dat în vederea introducerii la romînii din Ardeal și Ungaria a celui mai minunat mijloc de cultură și moralizare, care este, care poate fi, dacă se află în mîini bune, teatrul“⁴.

„Ziarele ce ne sosesc de la București — scrie *Familia*⁵ — anunță cu căldură prima reprezentație, duminică, a piesei *Ștefăniță Vodă*, de Iosif Vulcan, cea dintîi lucrare care se va juca în acel teatru de un scriitor romîn cu domiciliul peste Carpați și chiar la marginea extremă a elementului romînesc, ceea ce probează faptul că limba romînă este mai aceeași pretutindeni“.

Ziarele bucureștene ale vremii, oricare ar fi valoarea teatrului lui Vulcan, laudă spectacolul despre a cărui acțiune, subiect și personaje se vorbește puțin; fiind de peste Carpați, piesa trebuie văzută, actorii aplauzați, iar autorul premiat și încurajat.

În general, teatrul original al lui Vulcan a umplut cu adevărat un gol, un gol al vremii, dar cînd împrejurările s-au schimbat, el nu s-a mai putut menține în actualitate; personajele nu sînt suficient tipizate, acțiunea n-are

¹ *Familia*, 1872, 32, p. 380.

² Drimba L., *Contribuția lui I. Vulcan și a Familiei la dezvoltarea teatrului din Ardeal*, în „*Limba și literatură*“, II, Buc., 1956, p. 108—133.

³ Márki S., *Bihari román irok*. Nagyvárad, 1881.

⁴ N. Iorga, *Oameni care au fost*. Vol. I., București, 1934, p. 215.

⁵ 1892, 44, p. 516.

viață, temele înseși nu reprezintă veridicul prins în ceea ce are mai esențial și semnificativ.

Dar, după cum am spus, activitatea pe teren teatral a lui Vulcan constă în organizarea materială a teatrului, în alcătuirea unei trupe de artiști, în întocmirea unui repertoriu teatral, în năzuința de construire a teatrului din Transilvania¹.

„Și a mai observat agerul Iosif Vulcan — zice Ion Breazu — că prin nimic nu poate fi mai efectiv îndrumată burghezia românească în spirit național, prin nimic nu poate fi ridicat nivelul culturii sociale a acesteia așa de mult ca prin teatru. A luat atunci, în 1870, inițiativa întemeierii Societății pentru fond de teatru român, cea mai importantă asociație culturală din Ardealul de pe vremuri (după Astra), al cărei suflet a fost timp de 35 ani Iosif Vulcan. Scopul lui era strângerea fondurilor pentru întemeierea unui teatru român stabil. Indată după întemeiere, *Familia* a devenit organul oficial al societății, rol pe care îl îndeplinește pînă la dispariția revistei... Iosif Vulcan este întîiul ctitor, părintele teatrului românesc din Ardeal”². Numeroasele ședințe ale societății teatrale amintite aveau caracter sărbătoresc. În ele Vulcan ațîța, îndrepta curiozitatea spectatorilor spre producțiunile dramatice originale și în traducere, apărute sau interpretate în România³. Cu un astfel de prilej trece în revistă întreaga literatură dramatică în limba romînă de la început pînă la 1875.

În 1891 este ales membru al Academiei. Noul academician s-a ținut de cuvînt în ceea ce privește regularitatea participării la ședințe.

„La locul lui de mult statornicit apărea odată pe an bătrînul blajin, cu mustățile albe sucite, încă dîrz, cum credea el că se cuvine unui membru al Academiei care ia parte la sesiunea generală. Era înalt, sprinten și avea o mare redingotă neagră. Așa stătea și așa se ridica, încît mai mult decît fața chema luarea amînte acel bust impunător și țeapăn, iar mai mult decît bustul, însăși redingota.

Aducea cîteva rapoarte tot așa : uscate, mîndre, foarte blajine însă...”⁴.

Notițe tot mai dese ne înștiințează despre cuvîntările lui Vulcan și de călduroasele primiri ce i se fac pretutindeni.

Iosif Vulcan a ținut la București în sala Ateneului Român o conferință literară despre mișcările culturale în Banat și Crișana în anii 1800—1820.

Publicul avea de ce să întîmpine cu entuziasm un oaspete mîndru de misiunea lui, căci Vulcan n-a pierdut nici o clipă în contactul cu ascultătorii săi, ca să nu fi intrat direct în sanctuarul marilor sentimente ce emoționau

¹ Între cei care au susținut această idee au fost Ion Al. Lepădatu și M. Eminescu. Vezi și V. Goldiș: *Idee referitoare la înființarea teatrului nostru*, în *Familia*, 1901, 28, p. 325 și urm. I. Lepădatu a trimis *Familiei* schița dramatică *Fintina de piatră* (1869) și drama în trei acte *Tribunul* (1870). Ultimele, cea dintîi dramă a unui ardelean împotriva renegaților, a fost jucată la Cluj și Făgăraș.

² *Literatura Transilvaniei*, Buc. 1944, p. 96.

³ V. Goldiș a prezentat statistica reprezentațiilor date de trupele de diletanți între anii 1898 și 1900 în diferite orașe din țară. Datele statistice arată gustul dezvoltat pentru teatru la romînii din Ardeal, rezultat al pregătirii „Societății pentru fond de teatru”, ale cărei conferințe și serbări erau populare, populate și popularizate prin *Familia*.

⁴ N. Iorga, op. cit., p. 215.

masele României în ultimul deceniu al veacului trecut: dragostea pentru Ardeal și amintirea tragicului sfârșit al lui Eminescu.

„Înainte de a începe conferința mea, eu sînt dator să mulțumesc d-lui Urechia pentru cuvintele pline de dragoste frățească cu care a binevoit a mă introduce.

Și dacă mă întreb care e motivul acestei simpatii? Experiența îmi șoptește răspunsul: că sînt român de peste Carpați și am arborat acolo un mic drapel al culturii naționale, mic drapel, dar îl țin în mînă de 28 de ani.

... Ceea ce d-ta, d-le Urechia, ai spus acuma despre Eminescu m-a înduioșat și mi-a stîrnit mîndrie. M-a înduioșat, căci aplauzele cu care au fost acoperite cuvintele d-tale vorbesc mai elocvent decît orice orator, ce pierdere ireparabilă a îndurat literatura noastră prin moartea acestui mare poet; mi-a însuflat și mîndrie, însă nu pentru că eu am introdus în literatură prin revista mea pe Eminescu, căci a publica versurile unui tînăr începător nu este merit — ci pentru că am inspirat mîngiere poetului atunci cînd el se afla în culmea gloriei sale, fără a se fi putut bucura de sprijinul trebuincios pentru existență.

În lunga mea carieră literară mi-am adunat și eu multe suveniri prețioase, dar relicvia mea cea mai scumpă, titlul meu de fală este o scrisoare a lui Eminescu din 1883, prin care îmi spune că, pe cînd aici, în țară, în viața sa n-a căpătat vreo remunerațiune pentru poeziile sale, aceasta îi vine tocmai din extremitatea elementului românesc, din Oradea Mare...¹

După aceste declarațiuni poate prea subiective, dar bine simțite, dați-mi voie să intru în materie“...².

I. Vulcan a fost un pionier și în stabilirea de relații culturale cu ungurii. În 1871 societatea maghiară „Kisfaludy“ l-a ales membru corespondent. Discursul său cu ocazia acestei alegeri a fost despre poezia populară românească. Tot aici a citit de mai multe ori poezii populare românești în limba maghiară. Lucrarea care poartă titlul *Poezii populare românești* a fost tipărită pe cheltuiala societății amintite mai sus, în Budapesta, în 1877.

Într-o scrisoare din 30 iulie 1878, Alecsandri îi mulțumește lui I. Vulcan pentru traducerea *Cintecului gînteii latine* în limba maghiară și consideră ca nimerite apropierea dintre romîni și unguri, „în privirea viitorului“³. Traducerilor lui Vulcan din românește în ungurește și invers li se alătură traduceri din limba franceză și germană.

După călătoriile dese prin România, străbate Franța, de care se simte apropiat. Traduce din V. Hugo, I. Béranger, Ponson du Terrail, H. Heine și alții.

Am schițat personalitatea lui Iosif Vulcan, așa cum nesecata sa putere de muncă, cu lipsurile și calitățile lui ne-a impus s-o facem. Credem că, pentru a sintetiza caracterul prodigios al străduințelor sale, aspectele activității sale, subliniate: de orator, academician, dramaturg, organizator al teatrului românesc, de critic social, de prozator, poet și publicist în cel mai

¹ Despre alte „relicve“ de ale lui I. Vulcan, ce se află astăzi în muzeul Astei din Sibiu, vezi Perpersicius: I. Vulcan în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, Epl. 1961, p. 141.

² *Familia*, 1892, 15, p. 175.

³ *Familia*, 1901, 34, p. 398.

larg înțeles al cuvîntului, au ajutat cercetătorului să determine locul ce i se cuvine lui Vulcan în istoria literaturii noastre.

Meritul lui cel mare, „biletul de intrare” al lui Vulcan în istoria literaturii romîne, după expresia lui O. Goga din *Precursorii*, este publicarea, timp de mai multe decenii, îngrijită, gospodărească, în adevăr prietenească, a revistei *Familia*, care a murit... deunăzi, luînd cu dînsa rostul, dacă nu sufletul lui Vulcan”¹. Această publicație unică în felul ei i-a fost ocupația de căpetenie timp de patru decenii începînd cu anul 1865, cînd, la Budapesta, sfioasă ca toate începuturile lui Vulcan, vede lumina tiparului în forma revistelor germane, pe care le avea de model pînă la încetarea apariției. Apare în redacție și editură proprie², la început de trei ori pe săptămînă, cu timpul, o dată pe săptămînă, duminică.

Încă din primele numere întîlnim colaboratori pe: G. Barițiu, T. Cipariu, A. Papiu-Ilarian, Alexandru Roman, iar din Romînia pe: V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, V. A. Urechia, Heliade Rădulescu, I. Negruzzi. Grupul colaboratorilor de pe cele două versante ale Carpaților se mărește. Vor colabora la *Familia*: Aron Densușianu și Nicolae Densușianu, Ion Lăpedatu, Iulian Grozescu. Cu timpul li se alătură nume noi: G. Coșbuc (sub pseudonimul Boscu), A. Vlăhuță, M. Cugler-Poni, Veronica Micle, D. C. Ollănescu, G. Ionescu-Gion, Haralamb Lecca, Maria Cunțan, Rădulescu-Niger, G. Murnu, Virgil Onițiu, Andrei Birseanu, I. L. Caragiale, D. Zamfirescu (cu pseudonimul Don Padil), I. Slavici, Elena din Ardeal, I. Pop Reteganul, Miron Pompiliu, Ilarie Chendi, N. Iorga și alții.

În coloanele *Familiei* și-a publicat și Eminescu primele lui poezii ca: *De-aș avea...*, *O călărire în zori*, *Din străindătate*, *Speranța* etc., semnînd în acea vreme primele poezii cu numele Eminovici.

„Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de șasesprezece ani — zice Iosif Vulcan — care cu primele sale încercări poetice transmise nouă, ne-a surprins plăcut”.

Vulcan i l-a schimbat, fără știrea autorului, în Eminescu, nume adoptat fără șovăire de tînărul poet. Subliniem aici intuiția redactorului *Familiei*, care, cu deprinderea omului de carte, însoțește promițătoarele începuturi eminesciene.

Rosturile revistei acesteia sînt mari pentru vremea cînd își începe activitatea. Istoricul literar nu va ezita să recunoască îndoitul ei merit și anume acela că a pus în mîna femeii din Ardeal, bază a familiei, revista care să-i satisfacă gusturile, educîndu-o în același timp, și acela de a familiariza societatea vremii cu problemele culturale și artistice proprii romînilor din țara liberă.

Drumul *Familiei*, lung cît îl știm, n-a fost lipsit nici de peripeții. Datorită calmului și tenacității redactorului ei, cu a cărui viață își împletește existența, ea ocolește polemicile și conflictele. Telurile spre care tinde cu întemeierea revistei ni le-a arătat în scrisoarea către Barițiu, din 13 aprilie 1865. Și într-adevăr, o scurtă privire asupra conținutului revistei va confirma cele de mai sus.

¹ N. Iorga: *op. cit.*, p. 215.

² Pesta, 5/17 iunie, 1865.

Bărbați vestiți cu biografiile lor au fost prezentați cititorilor în scurte creionări. Filosofi, strategii, inventatori, poeți, actrițe, critici, filantropi, negustori și episcopi, ziariști și regi, tot ce putea să atragă curiozitatea publicului în febra dorinței de a ști, era prezentat în coloanele ei. Karl Marx și Titu Maiorescu, Al. Papiu Ilarian și Alfons XII, Thiers și Ida Benza, Ion Mețianu și prințul de Wales, M. Eminescu și Gr. Manolescu, V. Alecsandri și C. Dobrogeanu-Gherea, viceregele Egiptului și Smara, Dr. Ioan Vancea și Cristofor Columb, Carol Scrob și moștenitorul tronului Japoniei, Cezar Bolliac și C. Nottara. Lista biografiilor s-ar putea prelungi pe zeci de pagini: un material variat, bogat izvor de informații. Din portretele și biografiile scriitorilor și ale oamenilor de cultură români, tipărite în *Familia*, Vulcan a scos volumul *Panteonul român*.

Poeziile originale trimise spre publicare aparțin tuturor genurilor și celor mai variate specii. Sînt scrise de începători și de scriitori consacrați, iar alături de poezii populare găsim prelucrări după folclor. Munca de bibliografieră analitică va arăta ce mai poate fi socotit de preț din imensul material pus sub ochii cititorului. Redactorul *Familiei* achiziționa noi contribuții din Ungaria și din România, căci, — cum zice N. Georgescu-Tîstu, „I. Vulcan își făcuse un scop principal al activității sale de informare a ardelenilor, îndeosebi a celor din nord, asupra literaturii romîne...“¹. Adeseori, multe din poeziile originale ale debutanților mai ales ardeleni informau mai mult decît mobilizau conștiința cititorului, deoarece în plămuierea imaginii mijloacele solicitate erau inexpresive, ideea poetică neclară, capacitatea și orizontul artistic al stihuitorilor limitate. Dacă aceasta era situația poeziei originale, nu la un nivel cu mult superior se plasează poezia tradusă.

Din scrisoarea amintită, către Barițiu, reiese că Vulcan proiectase să publice în revistă „disertațiuni“ scrise în stil ușor, de istorie, limbă, estetică etc. Articolul său de fond din cel dintîi număr încrustează aceste gînduri:

„Înflorirea, stima și nemurirea cutărei națiuni atîrnă de cultura ei. Națiunea fără cultură nu poate rezista valurilor amalgamizatoare ale timpurilor, ci piere de pe fața pămîntului ca și floarea bătută de vîntul toamnei și istoricii nu vor însemna despre dînsa nimic remarcabil“.

După Vulcan, în acțiunea de culturalizare a națiunii se includ: cunoașterea trecutului ei, creațiile populare, unificarea limbii, dezvoltarea potențialului expresiv al limbii care să exprime nuanța gîndurilor și sentimentelor în forma proprie și cea mai corectă. De aici larga publicitate ce se face în *Familia* articolelor despre limbă. Sîntem abia în anul al doilea al vieții acestei reviste și lupta pentru corectitudinea limbii romîne în jurnalele din Austria începe². Multe din atacuri s-au îndreptat și împotriva *Familiei*. Revista abandonează principiile latiniste, suportă tranziția compromisului dintre etimologism și fonetism, pentru ca, în anul strămutării la Oradea, 1880, să fie în plin avînt de răspîndire a literaturii în limba literară unificată.

Paralel cu acest proces se dezvoltă în paginile *Familiei* interesul pentru literatura populară. Încep culegerile cu și fără discernămint. Se dă preferință

¹ *Bibliografia literară romînă*, București, 1932, p. 100.

² T. Maiorescu: *Critice*, vol. I (1866—1907), București, f. a.

folclorului peisagist, intim, erotic, elegiac. Despre importanța literaturii populare redactorul *Familiei*, și prin el revista însăși, se pronunță astfel :

„Poezia populară, această biată necunoscută dar simțită de întreaga națiune, timpuri îndelungate a rămas ascunsă în inimile împresurate de sentimente fragede, și la atingerea geniului, izvorul vieții s-a ivit la lumină, spre a nutri cîmpul uscat de suflările vîntului din țările străine.

Poezia populară e acel izvor ce e menit să nutrească literatura națională, din aceasta eshală răcoarea ce scutește plăpîndeale plante contra arșiței literaturilor străine. Vai de acea literatură care se rupe de către inima poporului, căci, disprețuind căldura nutritoare a acestora pentru splendoarea luminilor străine, pentru acel lustru orbitor ce nu corespunde firii, caracterului și destinației sale, mai înainte sau mai tîrziu trebuie să piară ca floarea aruncată sub arșița soarelui.“

Din aceste îndemnuri s-au publicat în *Familia* multe culegeri folclorice, care apoi au fost tipărite și în volum. S. Fl. Marian, *Proverbe populare romîne, Credințe, datine și moravuri romîne* (1877 nrele 7—12); Al. Odobescu, *Fata din piatră* (1877, nrele 1—6); G. Dem. Teodorescu, *Credințe, datine și moravuri romîne* (1877, nrele 21—22); I. Poruțiu, *Doine populare din Transilvania* (1880); A. Bîrseanu și U. Yarnik, *Nevasta fugită, — din poeziile populare adunate de ei* (1883); Gr. a lui Ion Sima, *Cîntece populare din Ardeal* (1883, nrele 9—49); E. Voronca, *Ionică Făt-Frumos* (1892); I. Rusu, *Curier literar, colecția de poezii populare a lui M. Canian* (1889, nr. 20, 234).

Astfel înmagazinarea producțiilor populare în proză și versuri din toate părțile pămîntului locuit de romîni se continuă timp de aproape patruzeci și unu de ani.

Analiza critică, istorică și estetică a materialului astfel adunat deschide perspective largi cercetătorului atent, în ceea ce privește viața familială și socială a maselor muncitoare din Ardeal în secolele trecute¹.

Revista lui de mai tîrziu, *Șezătoarea* (1875) publică, devenind o foaie de educație a poporului, culegeri făcute de: At. Marienescu, I. Bianu, A. Popovici, S. Fl. Marian². Dintre colaboratorii ei, P. Dulfu, P. Ispirescu și însuși Vulcan compun lucrări proprii în stil popular.

În privința studiilor istorice, colaboratorii *Familiei* se recrutează dintre cei mai destoinici cărturari. Studii, conferințe, comentarii critice, fragmente din opere mai întinse sînt publicate sub cele mai variate semnături. (Gr. G. Tocilescu: *Doamna Stanca*, studiu istoric XII, 1—7; G. Sion: *Despre izvoarele istoriei*, conferință ținută la Societatea „Uniunea Romîna” din Paris, 1877, XII, 20, 26, 31, 33, 34, 40, 45, 50 și 52; N. D.: *O scriere germană despre Mihai Bravul: Michael der Tapfere. Einheit und Charakterbild*

¹ O încercare de clarificare teoretică în ce privește interpretarea științifică a folclorului și de expunere a principiilor valorificării folclorului este lucrarea lui C. I. Gulian: *Sensul vieții în folclorul românesc*, București, 1957.

Idem, Gh. Vrabie, *Folclorul*: Obiect, principii, metodă, București 1947.

Vezi și D. Pop, I. Vulcan și *folclorul românesc*, „Revista folclor”, 1959, 3—4.

² I. Breazu, *Folclorul revistelor Familia și Șezătoarea*, Bibliografie cu un studiu introductiv, Sibiu, 1945.

aus der Geschichte Rumäniens de W. St. Teutschländer, Wien, 1879, XIII, 51; B. P. Hasdeu: *Modul alegerii domnilor la români*; I. Sbiera: *Originea familiei Urecheștilor* etc.

Aparatul istoric: documente, studii, comentarii, informații, precum și discuțiile despre istoricii români sau străini cu operele lor sînt cu conștiințiozitate înregistrate aici. De la pagina 80, din anul al XXIII-lea al revistei aflăm, de pildă, că Ion Bianu, bibliotecarul Academiei Romîne, „va pleca la Moscova spre a studia niște documente privitoare la istoria Romîniei”. În altă parte se vorbește de vînzarea prin licitație a sabiei lui T. Vladimirescu; se dau episoade din viața lui Napoleon, fanteziile personajelor istorice: Domițian, Alexandru Sever, Ludovic al XV, călătoria lui Horia la Viena etc. Această parte a revistei întregeste icoana culturală a veacului și compensează oarecum apolitismul atitudinii sale, acea „independență” despre care vorbea odată Vulcan într-o scrisoare către I. Negruzzi.

Fără pretenție de erudiție, partea istorică a *Familiei* contribuie la popularizarea rezultatelor la care au ajuns istoricii cu privire la cunoașterea originii, nașterii, creșterii și dezvoltării poporului nostru de-a lungul veacurilor.

Am reprodus mai sus cuvintele de admirație ale lui Vulcan pentru C. Dobrogeanu-Gherea. *Familia* va accentua valoarea operei lui Gherea¹.

„Nu știi ce să admiri mai mult în scrierile lui Gherea. Pătrunderea, finețea, ușurința de a scrie... Teoria cea mai grea filosofică sau economică o înfățișează cititorului în spațiul cel mai scurt și în stilul cel mai poporal.

Dînsul împreună cu Zubcu Codreanu, Dr. Russel și frații Nădejde au împlîntat în țara romînească drapelul roșu al revendicărilor mulțimei producătoare și dezmorșenite.

Un om care iartă toate, Gherea nu vede ticăloșiile prezentului, ci se infundă cu gîndul în zarea depărtată a unui viitor aurit și frumos, cînd toți egal vor gusta din plăcerile vieții, viitor din care el a început a întrevădea pe cerul democrației o geană de auroră...”

După cum am amintit, însă, deși cu vădită simpatie pentru Gherea și politica pe care o face, la cîțiva ani înainte de „trădarea generoșilor”, prea puține din frămîntările clasei muncitoare, ajunsă acum în plină conștiință a puterii sale, își găsesc loc în revista aceasta. Ea se menține în linii mari în limitele programului stabilit de fondatorul ei.

Răsunetul activității *Familiei* este înregistrat deopotrivă de revistele noastre și de revistele străine². Astfel, revista germană *Das Litterarische Echo*, publicînd un articol (1899, 1 iulie) despre revistele literare romîne,

¹ Printr-un articol la rubrica „Salon”, al lui Mihail Canianu, *Familia*, 1892, 8, p. 91.

² În *Familia* XXXVI, 4, 45, sub titlul „*Noua Revistă Romînă*” despre „*Familia*”, se reproduc din nr. 2 al revistei lui C. Rădulescu Motru, următoarele: „La 1 ian. 1900 *Familia* a intrat în al 36-lea an al existenței sale. Îndeîlungul trecut și ivirea unui nou secol ne inspiră curaj să stăruim și mai departe în aceeași rivnă pentru răspîndirea gustului de citit și pentru propagarea culturii naționale. Îi urăm să îndeplinească și de-acum înainte cu același succes frumosul rol pe care-l are în activitatea literară.”

De asemenea, N. Iorga în *Reviste pentru familie* din numărul jubiliar al *Familiei*, 22—24, 1904, subliniază meritul revistei că n-a făcut greșala și păcatul de a pluti de-asupra nevoilor umile ale poporului romînesc. „Orice se poate spune pentru oricine, și cineva e cu atît mai mic cu cît nu izbutește a vorbi la cît se poate de mulți.”

arată meritul *Familiei*¹ în cei treizeci și patru de ani de la apariție. Autorul articolului, Georg Ad a m, se oprește asupra studiului amplu al lui Ilarie Ch e n d i² despre *Loreley*, analizând variantele lui Brenano, Eichendorf, Vogt, Loeben, Heine, Wolf și Geibel. Revistele maghiare de asemenea scriu despre viața îndelungată a *Familiei* și despre locul pe care îl are în istoria literaturii.

La sfârșitul fiecărui an, redactorul *Familiei* întocmea bilanțul cultural al anului încheiat. Tot cu acest prilej stătea de vorbă cu cititorii și abonații ei în treburi mai puțin poetice și mai mult administrative și gospodărești.

Nu putem încheia acest capitol fără a schița componența celor mai citite rubrici ale revistei care sînt întîlnite sub atît de sugestive și variate titluri: „salon“, „bomboane“, „conservare cu cetitoarele“, „noutăți“, „necroloage“, „literatură și arte“, „noutăți literare“, „teatru și muzică“, „biserica și școala“, „oglanda lumii“, „descoperiri și invențiuni“, „notițe economice“, „felurite“, „din străinătate“ etc. Vulcan a dat prin ele un caracter enciclopedic publicației sale. Mulțimea și diversitatea informațiilor, seriozitatea studiilor, sensul convergent al problemelor tratate, factura simplă și populară a prezentării lor, angrenarea spiritului creator al mînuitorilor consacrați ai condeiului dau revistei *Familia* amploarea unui nesecat tezaur documentar.

Explorarea lui devine astfel o necesitate a oricărui cercetător în cîmpul istoriei noastre literare.

Familia și-a continuat activitatea în admirația ce i se arăta ca celei mai bătrîne și mai trainice reviste, pînă în anul 1906. În 31 decembrie, cu ultimul număr al anului, revista și-a încetat apariția. Un an mai tîrziu, la 8 septembrie 1907, moare și Iosif Vulcan, luînd cu el zîmbetul bunătății care-i era caracteristic.



Revista *Familia* a apărut în plină dezvoltare capitalistă a Ardealului. Ea reflectă interesele poporului român din Ardeal. Interesele romînilor din această provincie le apără, după cum am văzut, o parte din burghezia romînească în ascensiune, care, ca și peste Carpați, și în alte țări ale Europei, lupta pentru abolirea privilegiilor feudale, împotriva despotismului și, în condițiunile specifice Ardealului, împotriva burgheziei minorităților naționale, mult mai avansată din punct de vedere economic, politic și cultural. Ea continuă lupta începută cu secole în urmă pentru dovedirea latinității limbii, romanității neamului, unității poporului român și continuității elementului autohton pe teritoriul fostei Dacii. Dă atenție problemelor vieții de familie, baluri, modă, anunțuri de căsătorie sau necrologuri, excursii, glume, informații din țară sau de peste hotare, cu cît mai exotice și originale, cu

¹ Despre numărul jubiliar al 25, anul 1890, și despre meritele *Familiei* și ale întemeietorului ei, scriu: *Tribuna* în nrul din 13/25 iunie, *Gazeta Transilvaniei* din 14/26 iunie; dintre ziarele maghiare *Fővárosi Lapok* din Budapesta, iar din Oradea *Szabadság*, *Nagyvárad* și altele.

² I. Ch e n d i este de altfel și cel mai lucid interpret al operei lui H. Ibsen, despre care în nr. XXXVI, 4, p. 44 va face cronica literară sub titlul „H. Ibsen: Cînd noi, morții, înviem, epilog dramatic în trei acte, Berlin 1900. Începînd cu nrul 9 din acest an, *Familia* publică traducerea acestei piese, de I. Ch e n d i și C. Sandu.

atita mai apreciate. Paginile ei astfel redactate trădează anumite limite, comune, de altfel, periodicelor românești din acea vreme. Totuși într-un secol în care, o dată cu dezvoltarea industriei, se dezvoltă și conștiința de clasă a proletariatului din ce în ce mai numeros, *Familia* publică primul articol în limba română despre *Karl Marx*, *președintele Internaționalei* (1871, VII, 51, p. 601—602) și răspîndește ideile marxismului ca organele de presă progresistă, exprimînd astfel tendințele spre o cultură democratică înaintată a maselor populare în majoritate românești, maghiare și de alte naționalități¹.

În aproape o jumătate de secol de apariție, *Familia* a fost o tribună a scriitorilor romîni de pretutindenii, ale căror sentimente și idei au putut fi astfel împărtășite cititorului de slovă romînească, ori unde s-ar fi aflat el. Numele celor mai însemnați scriitori din literatura noastră clasică se întîlnesc în coloanele ei. Poate fi pe drept cuvînt socotită, din acest punct de vedere, coborîtoare directă a *Daciei literare* și cel mai fidel executor al programului acestei reviste.

Din programul revistei lui Kogălniceanu, Vulcan a mai moștenit și dragostea față de folclor și de trecutul istoric. Așa se explică baladele, poveștile, basmele, doinele, ghicitorile și proverbele ardelenese culese, tipărite în *Familia* și scoase apoi în volume, cutureînd, unele însoțite de cîntece, prin cazărmile Vienei, ale Grazului, Budapestei sau tranșeele Galiei în primul război mondial, odată cu ostașul romîn plecat să apere steagul celei mai odioase împărății, exploatoare nemiloasă a părinților și strămoșilor lui. Așa se explică literatura istorică, piatră de preț în colanul operelor de artă, cu care se mîndrește *Familia*.

Mîșcarea de mare amploare, pornită din inițiativa lui I. Vulcan, prin paginile revistei, pentru înființarea unui fond de teatru, își are semnificația ei deosebită. Subvenții pentru teatre romînești statul nu era dispus să acorde, trupele teatrale din București se rătăceau rar prin orașele și orașelele Ardealului, cultura era stînjinită în însăși existența ei, moravurile se schimbau în rău, suferind influența nefastă a societății cu limbă străină. În aceste împrejurări, acțiunea întreprinsă de I. Vulcan în Ardeal este demnă să fie comparată cu cea a organizatorilor teatrelor naționale din Iași și București.

În proza și teatrul *Familiei* societatea vremii își putea vedea oglindite moravurile: atitudinea față de munca socotită drept umilire (domnișoarele crescute în pensioane sau familii din lumea bună), practica jocului de cărți, flirțul, moda, balurile, disprețul față de limba și literatura patriei, cîrdășia pentru mandate politice cu nobilimea și burghezia maghiară sau cu burghezia germană în era absolutismului, disprețul față de popor, lăcomia preoților, luptele confesionale, intriga și, în general, viciile crescute în climatul inerent unei atari societăți.

Cel mai necruțător critic, prin cîntece satirice și comedii, al acestor moravuri și defecte ale conaționalilor săi, este însuși Vulcan.

Familia lui Iosif Vulcan a rămas stilul al limbii și tradiției romînești în cel mai depărtat colț de țară. Ea a fost socotită de critica literară maghiară ca o tribună de întîlnire a celor două națiuni în areopagul culturii. La jubileul *Familiei* au fost reprezentate reviste, ziare și societăți culturale romîne

¹ Din *Istoria Transilvaniei*, II, Ed. Ac. R.P.R., 1961, p. 391 și urm.

și maghiare. Vulcan și revista sa au înpămîntenit opere ale literaturii universale, alese adesea, ce-i drept, după criterii aproximative, fie prin traduceri, fie prin localizări. Au rememorat evenimente din istoria lumii, interpretînd istoria ca un rezultat al marilor spirite, marilor transformatori, al amestecului divin, iar nu ca o consecință a acțiunilor de luptă și victorii a adevăraților creatori de istorii, a popoarelor.

Expresie a unui ideal înălțător, legată prin fire durabile de viața agitată a unui popor ce-și cerea locul meritat sub soare, *Familia* s-a identificat prin țelurile și mijloacele ei de luptă cu năzuința *faclierilor ce prevesteau revărsatul zorilor unei culturi noi*. N-a inițiat o nouă epocă, un curent nou, n-a avut o ideologie literară proprie, dar a cimentat legături prețioase, a netezit asperități, a pregătit printr-o sîrguincioasă muncă de pionierat atmosfera necesară și prielnică dezvoltării artei și literaturii romînești de astăzi.

ИОСИФ ВУЛКАН, ПИОНЕР РУМЫНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ТРАНСИЛВАНИИ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Иосиф Вулкан является выдающейся фигурой румынской культуры XIX века в Трансильвании.

Он был редактором и руководителем журнала *Familia* (Семья). Этот журнал начал печататься в 1865 году в Будапеште, потом был переведен в 1880 в Орадя Маре, а в 1906 году перестал существовать.

Благодаря этому журналу распространилась в Трансильвании литература румынских и нерумынских классиков, популяризировалась идея учреждения фонда для румынского театра, поощрялась и поддерживалась народная литература и обобщался письменный литературный язык, оставив в стороне реминисценцию латинизма.

Будучи трибуной для распространения культуры, этот журнал, через посредство своего редактора, интересовался проблемами семьи и воспитанием женщины в этой провинции, выступая в защиту важных идеалов развития румынского народа.

Журнал подготовил упорным трудом нужную благоприятную атмосферу для развития современного румынского искусства и литературы.

IOSIF VULCAN — EIN PIONIER DER RUMÄNISCHEN KULTUR IN TRANSILVANIEN

(INHALTSANGABE)

Eine hervorragende Gestalt der rumänischen Kultur in Transilvanien des 19. Jahrhunderts ist Iosif Vulcan.

Er hat die Zeitschrift *Familia* herausgegeben und geleitet. Die Zeitschrift erschien zwischen 1865 und 1880 in Budapest und von da an bis 1906 in Oradea Mare.

Die Zeitschrift verbreitete in Transilvanien die Werke der rumänischen Klassiker, kämpfte für die Gründung eines rumänischen Theaters, unterstützte und ermutigte die Verbreitung der Volksdichtung und trug zur Verallgemeinerung der literarischen Schriftsprache bei, indem sie die Überbleibsel der latinistischen Schule beseitigte.

Als Forum der Verbreitung der Kultur verfolgte die Zeitschrift durch ihren Verfasser das Leben der Familie und die Erziehung der Frau in diesem Gebiet und kämpfte somit für bedeutende Ideale, für den Fortschritt des rumänischen Volkes.

Durch unermüdliche Pionierarbeit bereitete die Zeitschrift die nötigen und günstigen Bedingungen vor für die Entwicklung der heutigen rumänischen Kunst und Literatur.

LIMBA POEZIILOR LUI M. EMINESCU DIN PERIOADA 1866—1869 : LEXICUL

DE

G. I. TOHĂNEANU

Parcă presimțind sfârșitul său tragic și prematur, Eminescu începe să publice foarte devreme: încă în al șaisprezecelea an al vieții, poetul trimite *Familiei*, iar revista îi publică, nu mai puțin de 7 poezii, fără a mai socoti că — măcar în formă embrionară — multe altele, atât antume cât și postume, urcă spre aceeași perioadă. Numărul lor crește însă an cu an, rotunjindu-se considerabil pînă în 1870, cînd poetul debutează la *Convorbiri* cu *Venere și Madonă* (15 aprilie) și *Epigonii* (15 august).

Printr-o serie întreagă de trăsături caracteristice, aceste poezii formează o unitate de creație bine determinată în corpul operei eminesciene. Influența — devenită, ulterior, pozitivă — a măștrilor săi — Bolintineanu, Heliade, Alecsandri — este deocamdată neasimilată: cîmpul limitat al inspirației, atmosfera poetică generală, caracterul circumstanțial al unora dintre compuneri, abuzul de neologisme și de formații diminutive, versificația, structura metrică și strofică, ritmul și rima vădesc cultul entuziast al modelelor, mărturisit cu strălucire în *Epigonii*. Inchinîndu-le acele memorabile strofe, poetul își ia, într-un anume sens, rămas bun de la ei, angajîndu-se pe propriul său drum, întrezărit încă de la început, dar descoperit abia la capătul unor trudnice și neistovite căutări. Poate că tocmai aci rezidă unul din sensurile cele mai interesante ale marelui poem.

Aceste argumente, printre atîtea altele, justifică tratarea laolaltă, într-o secțiune aparte, a limbii și stilului poeziilor din anii 1866—1869. Într-un studiu recent despre *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu*¹, acad. Al. R o s e t t i procedează în acest sens, intitulîndu-și primul capitol *Limba poeziilor din tinerețe*. În economia generală a lucrării, acest capitol ocupă un spațiu relativ restrîns (7 pagini din 45), referindu-se mai ales la chestiuni de fonetică și grafie. Cercetătorul are însă meritul incontestabil de a fi intuit existența problemei, sugerînd — în același timp — liniile generale ale studierii ei. O altă lucrare, de data aceasta a acad. Tudor V i a n u — este vorba de remarcabilul studiu *Epitetul eminescian*² — abundă în considerații interesante și subtile privitoare la dezvoltarea în timp a artei marelui poet³. Se poate astfel vorbi — în legătură cu piesele anilor 1866—1869 — despre

¹ Vezi *De la Vartaam la Sadoveanu*, ESPLA, Buc., 1958, p. 311—356.

² Vezi *Probleme de stil și artă literară*, ESPLA, Buc. 1955, p. 11—64.

³ Vezi mai ales capitolul *Eminescu în timp*, lucr. cit., p. 48 și urm.

o perioadă care — raportată la întreaga viață a poetului — câtă să fie numită, nu fără amărăciune, a poeziilor „din tinerețe“ !

Cercetarea de față se referă în primul rînd la antumele acestor ani, dar nu neglijează postumele date din aceeași perioadă; de cîte ori a fost necesar, s-au luat în considerare notele și variantele cuprinse în volumele I și al V-lea al ediției *Perpessicius* — neprețuit instrument de lucru — la care trimit de fiecare dată citatele lucrării de față.

I. NEOLOGISMELE

Eminescu nu a folosit — judecînd strict statistic — un număr prea mare de cuvinte. Poetul nu este un vînător de cuvinte rare, iar formațiile lexicale proprii se pot număra pe degete. Totalul cuvintelor întrebuițate de poet în opera sa antumă abia depășește cifra de 3 600, ceea ce — raportat la bogăția lexicală a limbii noastre — este destul de puțin¹. Trebuie să ținem seama însă de un fapt: același cuvînt, folosit în două sau mai multe contexte diferite, pare de fiecare dată nou, atît sînt de îndrăznețe și de neașteptate îmbinările în care este angrenat. Cuvintele cele mai firești, cele mai banale, în majoritatea cazurilor foarte vechi, deci tocite prin uzură, sînt regenerate de genul poetului, care ni le redăruie înveșmîntate în strălucitoare straie. Gh. Bulgar a arătat, într-un articol recent, uimitoarea bogăție de sensuri și nuanțe pe care o comportă, în poezia eminesciană, epitetul *adînc*².

S-a arătat, de asemenea, mobilitatea semantică și adaptabilitatea la contexte dintre cele mai diferite și a altor cuvinte foarte obișnuite, cum ar fi, de pildă, epitetul *greu*³. Apariția — mult așteptată — a *Dicționarului eminescian* va stimula, fără îndoială, cercetările în acest domeniu. Redactorul responsabil al acestui dicționar stilistic — acad. Tudor Vianu — a și publicat cîteva articole, ultimul însoțit de fragmente ilustrative, care explică semnificația operei lexicografice amintite⁴.

Capacitatea poetului de a adînci, a nuanța și a primeni sensurile cuvintelor angrenîndu-le în asocieri noi și adesea surprinzătoare, îi îngăduie să se adreseze, în creația sa, în primul rînd fondului statornic, popular al limbii. Lexicul foarte multora dintre poeziile eminesciene impresionează tocmai prin simplitatea, sobrietatea, caracterul firesc al cuvintelor. În sensul acesta, acad. A. G. R. a ur face observații interesante, pe marginea poeziei *La steaua*:

¹ Vezi Gh. Bulgar, *Cuvinte rare în opera lui Mihail Eminescu*, L. R., X (1961), nr. 1, p. 48 și urm.

² *Despre sensurile lui „adînc“ în poezia lui Eminescu*, L. R., VII (1958), nr. 6, p. 51 și urm.

³ *Scrișul Bănățean*, 1961, nr. 10, p. 83.

⁴ *Dicționarul eminescian*, G. L., nr. 14/1957; *Statistica lexicală și o problemă a vocabularului eminescian*, L. R., VIII (1959), nr. 3, p. 25—33; *Dicționarul limbii poetice a lui Mihail Eminescu*, L. R., X (1961), nr. 4, p. 297 și urm.

ideile conținute aci — extrem de profunde și de abstracte — sînt expuse de poet într-o formă foarte accesibilă, în cuvinte obișnuite, uzuale¹.

La o asemenea atitudine poetul n-a ajuns dintr-o dată, ci numai după îndelungi și trudnice căutări. Tocmai în aceasta rezidă importanța primelor sale creații, din anii 1866—1869. Ele ilustrează strădaniile lui Eminescu de a se emancipa de sub tirania prestigioasă a modelelor, de a rezista tentațiilor cosmopolite, latinizante sau jargonarde, de a-și crea un stil propriu, profund original, axat pe izvorul viu și pururea reîntineritor al limbii populare. Or, tocmai în această epocă, poetul plătește un anumit tribut acestor tentații. Fenomenul este străveziu mai ales în lexicul poeziilor zise din tinerețe, iar pregnanța lui se datorește intenselor lecturi întreprinse cu frenezie de poet în acești an, nu numai în românește, ci și în cîteva limbi străine². Lexicul primelor creații oglindește fidel convergența și interferența tuturor acestor factori; după sugestiva expresie a acad. Tudor Vianu, poetul n-a ajuns încă la „scuturarea podoabelor”³.

I. NEOLOGISMELE

Ceea ce frapează — în domeniul lexical — pe cercetătorul poeziilor din tinerețe este, înainte de toate, marele număr de *neologisme*. Poetul pare orbit de strălucirea și sonoritatea neologismelor și le risipește cu dărnicie în poeziile sale, mai ales în postume și în variante. Neologismul nu se încarcă însă cu acele valori stilistice pe care le va dobîndi ulterior, în poeme ca *Epigonii* sau *Scrisoarea III*, unde poetul le folosește cu un discernămint și cu o măiestrie unice, în strînsă legătură cu conținutul — structurat pe o puternică antiteză — al acestor două mari poeme.

Iată, deocamdată, grupate alfabetic, cîteva din cele mai caracteristice, multe neînregistrate nici în ultimele dicționare (*DLRLC* și *DLRM*):

Angel, s.m. (= „înger”), în variantele poeziilor „La o artistă” :
și „Horia” :

„*Angeli* o cîntă-n cor” (*O.*, I 268)

„...statua ta sculptată

De *angelul* omor” (*O.*, V 13);

de asemenea, în „*Phylosophia copilei*” :

„Stelele toate *angeli* îi par” (*O.*, IV 12).

Latinism pretentios (*angelus*), susținut, în parte, de derivatul *angelic* (fr. *angélique*). E curios că dicționarele nu-l înregistrează, deși se găsește la Caragiale într-un cunoscut pasaj din „O noapte furtunoasă” : „*Angel* radios l precum am avut onoarea...”⁴.

¹ Al. Graur, *Studii de lingvistică generală (variantă nouă)*, Edit. Acad. R.P.R., 1960, p. 364.

² G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu, SCILF*, V (1956), nr. 1—2, p. 243 urm.

³ Epitetul *eminescian*, în *Probleme de stil și artă literară*, ESPLA, 1955, p. 48.

⁴ I. L. Caragiale, *Opere I*, ESPLA 1959, p. 51.

Anima, vb., nu este un neologism îndrăzneț. Scriitorii vremii îl cunosc, așa cum arată dicționarele. Dacă îl cităm, aceasta se datorește contextului în care Eminescu îl întrebuințează, în poezia „Speranța” :

„Așa și speranța — e-un licur ușor,
Ca slaba-i lumină pălindă,
Animă-nc-o dată tremîndul picior
De uită de sarcini, de uită de nori,
Și unde o vede s-avîntă” (O., I 11).

Asocierea dintre verbul *a anima* și obiectul său direct (*tremîndul picior*) pare într-o oarecare măsură stridentă, dar faptul este caracteristic pentru strădania poetului de a înmlădia în mod creator limba.

Apatic,-ă apare, într-o variantă a „Ondinei”, sub forma *apatec* (în poziție rîmîcă). Cităm textul din același motiv și anume sintagma ciudată în care este prins cuvîntul :

„Cînd ese stelele din *cefi apatece*
Pe codrii sîinți” (O., V 40).

Frantuzism : *apathique*. Structura metrică a cuvîntului (—’—), în poziție finală a verbului, îi va fi convenit lui Eminescu.

Argînteu,-ee, adj. (= „argintiu”, „de argint”), într-o variantă la *Ondina* :

„Pe o corabie cu solzi pe pîntece
Veni odat’
Cu pînze-*argîntee* îmflate-n cîntece
Lin Împărat” (O., V 41).

Nu e atestat în dicționare. Imprumut livresc din lat. *argenteus*. Sinonimul „argintiu” apare în același poem, tot într-o variantă :

„... o liră gîngășă și *argintie*” (O., V 32).

Astut,-ă adj. (= „viclean”, „prefăcut”), tot în variantele poemului romantic *Ondina* :

„Te urăște fătîș or(i) *astută*” (O., V 45).

Bineînțeles, dicționarele nu îl atestă. Ne aflăm, iarăși, în fața unui împrumut livresc : lat. *astutus* (cf. fr. *astucieux*).

Conșia, vb. (= „a încredința”), în poezia „O călărire în zori” :

„De-aș fi, mîndră, rîșorol
Care dorul
Și-l *conșie* cîmpului...” (O., I 5).

Strofa în care apare cuvîntul se repetă, reprezentînd un fel de refren. Poetul ținea, deci, la termenul respectiv. Frantuzism savant : *conșier* (lat. *confidere*), atestat în *DLRM*, nu însă în *DLRLC*.

Cran, s.n. (= „craniu”), în variantele poemului „Mortua est” :

„Un *cran* fără creeri”... (O., I 300).

Cuvîntul e adaptat după fr. *crâne* și are avantajul că, fiind monosilabic, intră mai ușor în structura, destul de rigidă, a versului amfibrahic. Dicționarele nu-l înregistrează.

Crudel,-ă, adj. (= „crud“, „crâncen“), într-o variantă la „Ondina“ :

„Cu inima plină de chinul *crudel*“ (O., V, 29, subsol).

Latinism savant (*crudelis*,-e) neatestat în dicționar.

Diluviu, s.n. (= „potop“, „distrugere“) apare în „Junii corupți“ :

„*Diluviul* de foc“ (O., I 24).

Latinism savant: *diluvium*. Dicționarele înregistrează numai accepțiunea științifică, geologică a cuvîntului (v. DLRM).

Dolos,-ă, adj. („perfid“, „viclean“) este folosit, o singură dată, într-una din numeroasele variante ale poemului „Mortua est“.

„Acolo amorul nu este un vis
N-ascunde otravă *dolosu-i* suris“ (O., I 306).

Latinism livresc și savant — *dolosus* — un derivat de la *dolus* cu suf. -osus. Neînregistrat în dicționar.

Eternel,-ă adj. (= „etern“), în postuma „Cine-i?“

„... al mării vis rebel
Sfarmă lumile-i de valuri
De pămîntul *eternel*?“ (O., IV 23).

Frânțuzism savant (*éternel*), neatestat în dicționar. Eminescu însuși nu era mulțumit de acest cuvînt: Perpersicius menționează în note: „... *eternel* șters [cu] creion roșu“ (O., V 25). Poate fi comparat cu *crudel*, discutat mai sus, deși asemănarea e strict formală, structura morfologică a cuvîntelor fiind diferită.

Finit,-ă, adj. (= „sfîrșit“, „încheiat“), în *Mortua est*, variante :

„De ar fi chiar și altfel... tu ești liniștită
Căci mintea e seacă, gîndirea *finită*...“ (O., I 303; cf. și 306).

Latinism (*finitus*,-a,-um), participiul verbului *finio*, *finire*; poate fi considerat și ca italianism (*finio*). Oricum, e un împrumut livresc, la care poetul n-a renunțat ușor, căci îl întrebuințează și în *Împărat și proletar* :

„Chiar moartea cînd va stinge lampa vieții *finite*,
Vi s-a părea un înger cu părul blond și des“.

Antonimul, realizat prin prefixare cu *ne*-, se găsește în „La o artistă“ :

„Ești tu nota rătăcită
Din cîntarea sferelor
Ce eternă, *nefinită*
Îngerii o cîntă-n cor?“ (O., I, 19).

Verbul corespunzător — *a fini* — apare, la pasiv, în „Resignațiune“ :

„A suferinței cale spinoasă *s-a finit*“ (O., IV 15).

Pentru a întregi „familia“ — destul de bogată — se cade să amintim și pe *fine*, păstrat — ce e drept — pînă azi, în locuțiunea adverbială *în fine*, dar simțit ca italianism învechit. Este semnificativ că poetul îl folosește într-o poezie ocazională inspirată de moartea lui Eliade, compusă așadar

la cițiva ani după 1869. Întrucît cuvîntul se leagă de cele discutate mai sus, prin apartenența la aceeași familie, am socotit util să-l înserez în lista noastră :

„Corpul i-l poartă -ntregul pustiu fără de *fine*“ (O., I, 261).

Întreaga poezie e deosebit de interesantă prin suflul ei solemn și profetic — adecvat „bardului bătrîn“ — iar tonalitatea generală nu e cu nimic mai prejos de înaripatele strofe din *Epigonii*. Lexicul vădește unele concesii eliadiste, care vor fi discutate cu altă ocazie¹.

Flamă,-e, s.f. (= „flacăără“), apare de mai multe ori, de exemplu în *Amicului F. I.* :

„Sufletu-ți arde-n sufletul meu
C-o *flamă* dulce, tainică, lină“ (O., I, 27);

în postuma „Locul aripelor“ :

„Astăzi însă nu-s ca *flama* cea profană și avară“ (O., IV 41).

Franțuzism (*flamme*) savant, neînregistrat în dicționarele noastre. Este interesant că, în franceza sec. al XVII-lea, avea un sens metaforic „prețios“, și anume „pasiune“, „dragoste înfocată“, cu care apare chiar la marii scriitori ai epocii — Corneille, Racine și Molière :

„Ma *flamme* par Hector fut jadis allumée“ (Racine, *Andromaque*, III 4).

Studiul variantelor ne arată că, în primii ani ai creației sale, Eminescu ținea la acest cuvînt. Într-adevăr, forma anterioară a versului „Astăzi însă nu-s ca *flama* cea profană și avară“ suna : „Astăzi însă nu-s ca *focul* cel profan...“, așadar poetul a ajuns la *flamă* printr-un proces de selecție sinonimică.

Asemenea cazuri sînt frecvente la Eminescu și ele vor forma obiectul unui capitol special.

Freme, vb. (= „a fremăta“), este folosit în poezia „Din străinătate“, într-un vers ce se caracterizează printr-o remarcabilă aliterație :

„Cîntarea în cadență a frunzelor ce *freme*“ (O., I, 8).

În studiul amintit², acad. Al. Rosetti notează că poetul îl va relua și în poemul postum *Miradoniz* :

„Codrul cel vechi *fremea* înflat de vînt“ (O., IV 32).

La aceasta adaugăm încă un exemplu, nesemnlat pînă acum, tot din perioada care ne interesează, și anume din postuma *Cînd privești oglinda mării* :

„Unda-n plesnetul ei geme
Și Eol
Sună-n papura ce *freme*
Barcarol“ (O., IV 20).

¹ Pentru traiectoria ascendentă, deși sinuoasă, a admirației lui Eminescu pentru *Eliade*, v. interesantele și subtilele observații ale lui Perpessicius (O., I 256—264).

² Acad. Al. Rosetti, *lucr. cit.*, p. 342.

Latinism savant (*fremo, -ere*), neînregistrat în dicționare.

Ingeniu, s.n. (= „iscusință”, „istețime”), în *Resignațiune*, traducere — curajoasă și promițătoare — a poemului schillerian *Resignation*:

„Tu tremuri: Ce sînt oare zeitățile tale?
Slabului plan al lumii scorniri mintuitoare
Ce-*ngeniul* umanei nevoi a-mprumutat” (O., IV 15).

Pentru a se putea aprecia măiestria cu care Eminescu rezolvă dificultățile originalului, alăturăm textul german:

„Erzitterst du? Was sollen deine Götter,
Des kranken Weltplans schlaue erdachte Retter,
Die *Menschenwitz* des Menschen Notdurft leihet”.

Pentru a reda germanul *Menschenwitz* poetul a recurs la un latinism (*ingenium*) corespunzător, sprijinindu-se pe existența, deja, în limbă a altor două neologisme înrudite: *geniu* și *ingenios*, toate urcînd către același etimon, extrem de productiv în latinește, și anume *geno, -ere*, „a naște, a produce”.

Grimă, s.f. (= „grimasă”) este, fără îndoială, un termen curios. Poetul recurge la el o singură dată, într-o variantă destul de bizară, a poemului „Mortua est”:

„Maimuța de ură nu strîmb-a ta *grimă*
Pe luciul legei nu hohotă crimă” (O., I, 306; cf. și 301, v. 57).

Poetul aspiră așadar la o lume unde ura „nu-ți desfigurează chipul”, unde crima nu-și bate joc de legi: acesta pare a fi sensul versurilor, destul de obscure. Dicționarele franceze dau, alături de *grimer* și *grimace*, un substantiv *grimé*, de origine italiană, dar cu sensul de „rol de bătrîn zbîrcit și caraghios; actor care joacă un asemenea rol”. Sensul actual al cuvîntului, acela de „machiaj”, cu care este atestat în dicționare, pare a fi recent și răspîndit în lumea teatrelor, cum se vede dintr-un citat din *Contemporanul*, ilustrînd termenul în *DLRLC*. E foarte probabil că Eminescu a cunoscut fr. *grime* și l-a adaptat necesităților metrice contextuale, mai ales că derivatul *grimasă* (fr. *grimace*) apare în *Scrisoarea I*:

„... S-a-nșeles de mai nainte,
C-o ironică *grimasă* să te laude-n cuvînte” (O., I 134).

Lilii, s.f. pl. („crini”), în poezia *La Heliade*:

„Ca visul e cîntarea ce-o-ntoană Eol dulce,
Cînd silfele vin jalnic prin *lilii* să se culce” (O., I 17).

Latinism livresc (*lilium*), pl. *lilia*, de o sonoritate suavă, convenabilă contextului în care este încadrat. Cum se va vedea mai departe, Eminescu renunță ulterior la acest cuvînt. Și mai prețios e derivatul *lilial* (cf. fr. *lilial*), pe care l-am întîlnit într-una din cronicile optimistului, semnate de G. Călinescu.

Mândolă, s.f. (= „mandolină“), o singură dată, în *Ondina*. Citez întreaga strofă, pentru a se putea stabili sinonimia perfectă cu „mandolină“:

„Prin bolta ferestrei, arcată pompos,
S-aude vibrînd mandolină,
S-un eco ușor,
Setos, de amor,
Se-neacă-ntr-a mândolei strune
Nebune“ (O., IV 33).

Necesitățile metrice par a fi avut rolul hotărîtor în alternanța *mandolină* / *mandolă*. Primul nu se putea încadra în schema metrică. Sîntem în fața unui italianism. În versul lui Eminescu trebuie accentuat: *mândolă*. Apare și la Ion Minulescu, accentuat însă *mandolă*, cum arată poziția lui în rimă cu *cupolă*:

„Ca-ntr-o cetate spaniolă
Cînd orologiul din cupolă
Anunță fiecare oră
Printr-un preludiu de *mandolă*“ (*Cînta un matelot*)¹.

Maratru, -ă, adj. (= „vitreg“, „mașter“) — neologism strident, neasimilat — ne întîmpină, prima oară, în postuma *Cine-i ?* Iată strofa:

„Norul țipă, marea latră,
Plîoscăind de stînci în veci
Și scheletele de piatră,
În natura cea *maratră*,
Stau bătrîne, slabe, seci“ (O., IV 22).

Cuvîntul reappare de două ori, dar în același context în variantele *Ondinei*: „Pui simț în natura *maratră*“ și „Ești simț în natura *maratră*“ (O., V 44).

Franțuzism: *marâtre*, din lat. **matrastra*, derivat peiorativ de la *mater*. Poetul va renunța ulterior la el. Raritatea rimelor în *-atră* (vezi *Dicționarul invers*) poate să fi fost un argument în favoarea folosirii lui.

Marmóreu, -ee (= „marmorean“, „de marmură“, „statuar“) ne este cunoscut tuturor, dintr-o celebră strofă a *Luceafărului*:

„Din negru giulgi se desfășor
Marmóreele brațe,
El vine trist și gînditor
Și palid e la față“ (O., I, 172).

Neologismul e atestat însă și în variantele poemului „Mortua est“, anterioare anului 1870: „... al morții *marmoreul* zeu“ (O., I 300).

E vorba de un latinism rarissim: *marmoreus*, -a, um (cf. ital. *marmóreo*). Prezența lui în *Luceafărul* explică înregistrarea în dicționare. Cum nu se dă — în *DLRLC* — decît un singur citat — cel din „*Luceafărul*“ — e greu de înțeles de ce se indică numai accentuarea *marmóreu*, care — teoretic, justă — nu e susținută de practică. Cum se procedează în atîtea alte cazuri, cînd avem dublete accentuale, trebuia indicată, la sfîrșitul articolului, înainte de etimologie, și accentuarea *marmóreu*, singura corectă în citatele de mai sus, indiferent de faptul că, în romînește, cuvintele terminate în diftongul

¹ Minulescu, *Versuri*, ESPLA 1958, p. 83.

—*eu*— atît cele mai vechi, cît și neologismele, poartă accentul pe silaba finală (vezi și *Dicționarul invers*, p. 739 și urm.).

Metalin, -ă, adj. este absolut sinonim cu *metalic*, cum se vede dintr-o variantă a *Ondinei* :

„O tu notă *metalină*
Dintr-un cînt de dor“ (O., V, 30).

Neologismul e de origine franceză : alături de *métallique*, există și adj. *métallin* cu sensul : „de nuanță metalică“. Termenul e destul de rar chiar în franceză, n-ar fi, deci, exclus ca Eminescu să-l fi creat independent prin analogie cu numeroasele neologisme derivate cu sufixul -*in*.

Reflect, s. n., are același sens cu *reflex* și pare a fi făcut după modelul fr. *reflet*. Cel puțin aceasta este etimologia propusă de DLRM. La fel de plauzabilă mi s-ar părea ipoteza că avem a face cu un derivat postverbal al verbului *a reflecta*. Înainte de *Inger și Demon* :

„Abia candelă cea tristă cu *reflectul* ei roz-alb
Blînd o rază mai aruncă ce peste-a lui față trece“ (O., I, 50).

cuvîntul e folosit în două variante ale postumei „La o artistă“. Iată una :

„Artistul ce cîntă cu inima-n plînger
E ca și *reflectul* ce palida stelă
Desemnează pe frunte d-o undă rebelă
Pe valul amar“ (O., V, 47 ; cf. și 46).

Sombru, -ă, adj. trebuie considerat ca o variantă a lui *sumbru*, mai apropiată de etimonul francez *sombre*. Încă înainte de a fi fost folosit în „Epigonii“, într-un vers pe bună dreptate celebru :

„Vremea lui Ștefan cel mare, zîmbrul *sombru* și regal“ (O., I, 35).

cuvîntul apare în *Mortua est* :

„Cînd norii cei negri par *sombre* palate“ (O., I, 37).

și într-o variantă a poemului „Junii corupți“, sub forma sa actuală :

„...arama de moarte purtătoare
Cu glasul ei cel *sumbru* răcnește la popoară...“ (O., I 277).

Treme, vb. („tremura“) apare o singură dată, la gerunziu, cu valoare adjectivală, în poezia *Speranța* :

„Așa și speranța c-un licur ușor,
Cu slaba-i lumină pîlîndă,
Animă-nc-odată *tremîndul* picior“ (O., I, 10).

Latinism foarte rar : *tremo*, *tremere* ; poate fi pus alături de *freme* (lat. *fremo*, -*ere*), care a fost discutat mai sus.

Undula, vb. („undui“), în poezia *Din străinătate* :

„...valea mea natală, ce *undula* în flori“ (O., I, 6).

Latinism foarte rar : *tremo*, *tremere* ; poate fi pus alături de *freme* (lat. de bizară este forma verbală, de persoana a III-a, *ondoală* (cf. fr. *onduler*) în „O călărie în zori :

„Și negrele-i bucle *ondoală-n* zefire“ (O., I, 4).

Mai târziu, poetul avea să recurgă la alte forme, derivate pe teren românesc, cum ar fi *undoi* — atestată în proza artistică — și *undoia*, în *Scrisoarea II*:

„Vedeam valuri verzi de grîne, *undoiarea* unei iniști (O., I 141).

Cît despre *undoi*, variantă fonetică pentru *undui*, nu încapе îndoială că modificarea sufixului (-ui > -oi) trebuie să fi fost influențată de asemănarea formală și, într-o oarecare măsură, semantică cu *îndoi* (derivat de la *doi*).

Undoi apare, în concurență cu *undula* sau *ondula*, în *De-aș avea*:

„Plai rizînd cu iarbă verde
Ce se leagănă, se pierde,
Undoind încetîșor“ (O., I 2).

și în *La Heliade* „... bucle ... blondine, *undoină*“ (O., I 17).

Am reunit, în această listă, o serie de neologisme stridente, neasimilate, cu totul caracteristice perioadei de debut a marelui poet. Afară de *sombru*, reluat în *Epigonii*, toate celelalte vor fi abandonate după 1870. E semnificativ faptul că majoritatea acestor cuvinte se află fie în postume, fie în variante, ceea ce dovedește — încă de pe atunci — gustul sigur al poetului și simțul său selectiv în materie de limbă. În ciornele și în încercările sale, Eminescu — încă foarte tînăr — se lasă furat de tentații inovatoare originale — orbitoare prin strălucirea lor — dar, cînd este vorba să-și publice poeziile, el dovedește un înalt simț de răspundere, cumpănind îndelung și renunțînd — de cele mai multe ori — la unele elemente lexicale prea bizare. Cunoașterea și studierea lor ni se pare totuși de o reală importanță, pentru o mai justă apreciere a uriașului drum parcurs într-un răstimp atît de scurt de poet, pentru reliefarea rîvnei căutărilor sale întru aflarea cuvîntului „ce exprimă adevărul“.

Altă categorie, bine delimitată, o constituie neologismele române — latinisme, italianisme, franțuzisme — oarecum frapante pentru noi, dar care — în epoca aceea — făceau parte din arsenalul poetic, fiind atestate la Bolintineanu, Heliade, Alecsandri și alții. Iată cîteva:

Aură, s. m. („adiere“, „boare“, „briză“), într-o variantă a poeziei *La Heliade*, într-un context de un convenționalism evident:

„Ghirlanda ce nuntește cu *aurele*¹ ușoare“ (O., I, 258).

Dicționarele nu înregistrează acest latinism (lat. *aura*). El se găsește — și nu odată — la Bolintineanu, dar sub forma diminutivată *aurelă*²:

„...șopta sărutării suavi *aurele*“ (O. A., I, 7);
„...al *aurelii* tinerel sărut“ (ib., 20);
suave *aurele* se leagănă voioase“ (ib., 24).

Forma nediminutivată apare însă la Heliade: „*aură* ușure a cerului“³.

¹ Trebuie citit *au—re—le*.

² Citatele ce urmează trimit la Bolintineanu, *Opere alese*, vol. I—II, Editura pentru literatură, 1961.

³ I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, tomul I, ediție critică, cu introducere, note și variante, de D. Popovici, București, 1939, p. 325.

Belă, s.f. (= „frumoasă”), apare — cu valoare substantivală, în *Ondina* :

„Cintă cu doliul, ce-l varsă *belele*
Cînd plîng de-amor“ (O., IV, 29).

Imprumut romanic, atestat la scriitorii epocii, mai ales la Heliade, în perioada italianizantă.

Ebenin, -ă, adj., (= „negru ca abanosul”), epitet metaforic convențional pentru a denumi culoarea, de un negru superlativ, a părului. Iată un pasaj din *O călărie în zori* :

„Și fața-și ascunde l-a lui sărutare
În păr *ebenin*“ (O., I 7).

și altul din „*Speranța*“ :

„Și fața-i umbrește cu păr *ebenin*“ (O., I 12).

Este interesant de remarcat că cele două contexte au o structură lexico-gramaticală foarte asemănătoare. Epitetul pare a-i fi impus foarte tînărului poet — ambele poezii aparțin anului 1866 — prin savoarea sa exotică. Familia cuvîntului de bază (*eben*) este destul de bogată în latină și franceză. Adjectivul există în ambele limbi. Îl atestă și dicționarele noastre.

După 1866, Eminescu renunță definitiv la acest epitet, obținînd — prin mijloace dintre cele mai simple — efecte artistice incomparabil superioare :

„Părul ei cel negru-n valuri de mătase se desprinde“ (O., I 142).

sună — de exemplu — un vers din *Scrisoarea III*.

În rîndul aceluiași epitete convenționale — foarte frecvente la scriitorii epocii — se încadrează neologismul *gentil*, atestat mai ales în unele postume, cum ar fi *Frumoasă-i* :

„Un flutur ușor și *gentil*“ (O., IV 5)

sau „*Locul aripelor*“ :

„Tu roșind să rîzi *gentilă*“ (O., IV 41).

Epitetul, fad și șters în citatele de mai sus, avea să se încarce cu valori expresive neașteptate cîțiva ani mai tîrziu, în amar ironica descriere a „roiului de ploșnițe” din „Cugetările sărmanului Dionis”.

„Au ieșit la promenadă — ce petrecere *gentilă*“ (O., I 46)

Pompos — cuprins în *Ondina* :

„Prin bolta ferestrei arcată *pompos*
S-aude vibrînd mandolină“ (O., IV 33)

era curent la scriitorii epocii, fiind atestat la Negruzzi, Alecsandri și chiar la Creangă, ! Frapantă este însă — la Eminescu — întrebuintarea sa adverbială.

Pópol este un italianism (*popolo*) frecvent¹, atestat și sub forma *pópul*, mai apropiată de etimonul latin (*populus*). Cuvîntul apare într-o variantă a poeziei „*La Heliade*” :

„Și-n fruntea unui *pópol* pierdut în chin — e Mose
Și sufletul lui mare adînc și îndrăzneț
Prevede că din sînul pierdutului *popor*
E viitorul lumii ș-al ei mîntuitor” (O., I 162).

Am dat un citat ceva mai amplu, pentru a cuprinde în el alternanța *pópol*/*popór*, avantajoasă în poezie datorită structurii metrice diferite a celor două cuvinte: *popór* are o structură iambică (— —), iar *pópol* una trohaică (— —).

Profum (= „parfum”) este un italianism (*profumo*), folosit în două dintre antumele acestor ani, și anume în „O călătorie în zori” :

„Pe cînd ca *profume* pe blînda ei față
Plutesc sărutări” (O., I 4)

și în *Misterele nopții* : „norul de *profume*” (O., I 14). Bolintineanu preferă forma *prefum* : „*prefum* de roze” (O. A., I 20), „dulci *prefume*” (ib., 133) etc.

Dicționarele noastre înregistrează cuvîntul, dar ca variantă la *parfum*, ceea ce e discutabil, etimologia fiind diferită.

Din aceeași categorie fac parte numeroase alte neologisme. Întrucît discuția de pînă acum a fost — pe cît credem — suficientă, vom completa lista cu alte cîteva exemple dintre cele mai caracteristice, fără a le mai însoți, însă, de comentarii, ci făcînd doar trimiterile de rigoare : *amalgam* (*De-aș avea*, O., I 2), *azil* (*Speranța*, O., I 11), *buclă* (*O călărare*, O., I 3), *declina*² (*Nu e steluță*, O., IV 8), *delir* (*Amorul unei marmure*, O., I 22), *fantastic* (*O călărare în zori*, O., 3), *ghirlandă* (*La Heliade*, O., I 17), *orgie* (*Amorul unei marmure*, O., I 22; *Junii corupți*, O., I 23, de două ori pe aceeași pagină), *pleiadă* (*La mormîntul lui Aron Pumnul*, O., I 11), *proșan* (O., IV 38, 41, 41), *rebel* (*Cine-i ?* O., IV 22), *roză* (*De-aș avea*, O., I 2), *roz-alb* (*O călărare în zori*, O., I 3), *rubin* (*O călărare în zori*, O., I 3), *sacru* (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Romînie*, O., I 15), *scheletic* (*Mortua est*, variante, O., I 300), *spasm* (*Junii corupți*, O., I 23 și *Speranța*, O., I 11), *stindard* (*Junii corupți*, O., I 24), *suvenir*³ (*Unda spumă*, O., IV 24), *talie* (*O călărare în zori*, O., I 4), *tandru* (*O călărare în zori*, O., I 4), *trombă* (*Junii corupți*, O., I 24), *uragan* (*Junii corupți*, O., I 24), *vergină*⁴ (*O călărare în zori*, O., I 5), *voal* (*O călărare în zori*, O., I 3).

Departe de a fi completă, lista de mai sus ilustrează totuși bogăția lexicului neologicist eminescian în această perioadă. Din punct de vedere cantitativ, repartizarea neologismelor este sensibil diferită de la o poezie la alta, în raport cu conținutul. Marele număr de neologisme ce apar în „O călărare în zori” sau în „Junii corupți”, se explică prin caracterul romantic, res-

¹ „*Pópolii* suspină sub a lor durere”, zice, de pildă Bolintineanu (O. A., I 14).

² Sensul : „a se prăbuși”.

³ Atestat și sub forma — articulată — *suvenirea* (*Amorul unei marmure*, O., I 20). Bolintineanu recurge și la forma veche, *vergură*.

pectiv satiric¹ al acestor două poeme. Cu excepția câtorva (*roză*, *vergină*², de exemplu), acești termeni vor fi definitiv abandonati după 1870.

Împrumuturile de altă origine decât cele latino-romanice sînt relativ puține în această perioadă. Notabile sînt cele cîteva germanisme, foarte bine asimilate. E cazul lui *orcan* („uragan” < germ. *Orkan*), astăzi învechit, atestat în *Amicului F. I.*: „ale patimilor *orcane*” (*O.*, I 26) și în „*Speranța*”: „*orcanul* ghețos” (*O.*, I 12). Tot de două ori e folosit *talar* („mantie” < germ. *Talar*), și anume în „*La o artistă*” (*O.*, I 19) și în *Speranța*: „negru *talar*” (*O.*, I 11). Citatele de mai sus arată că ambele împrumuturi germanice aci menționate — *orcan* și *talar* — se găsesc în aceeași poezie, în „*Speranța*”. Faptul devine semnificativ îndată ce ne amintim că „*Speranța*” este influențată de poezia cu același titlu (*Hoffnung*) a lui Schiller³.

Un alt germanism din această perioadă este *flor*⁴, care apare destul de des, de pildă în *O călărire în zori*:

„...Fugarul ușor
S-aruncă, nechează de spintecă-n pîpă
Al negurii *flor*” (*O.*, I 4).

Sensul contextual este acela de „țesătură”, „mreață”. În poezia „*La o artistă*”, cuvîntul re apare cu înțelesul, obișnuit în germană, de „înflorire”: „al aplauselor *flor*” (*O.*, I 18). Mai tîrziu, Eminescu recurge încă o dată la acest termen, dar numai în variantele poemului *Strigoii*:

„Răsrîngerea luminii prin *florul* negru, fin” (*O.*, I 439);
„Pe-oglinzi de marmuri negre e răspîdit un *flor*” (*O.*, I 445).

În ambele cazuri, nuanța semantică este apropiată de cea din versurile discutate anterior.

Pentru că este reluat mai tîrziu, în sonetul „*Veneției*”, se cade să în-cadrăm aici și subst. *portal* (germ. *Portal*) în următorul vers din *Junii corupți*:

„În două părți infernul *portalele*-și deschide” (*O.*, I 25).

În sfîrșit, *rună* (< germ. *Rune*), atestat într-o variantă a poeziei, *La Heliade* (*O.*, I 262) încheie seria germanismelor.

Tot învechite ne apar turcismul *hurie* („fecioară musulmană”) și mai ales, italianismul în *darn* („în zadar”), ambele atestate în poemul — de o structură lexicală foarte compozită — *Junii corupți*: „*hurii* nerușinate / Ce chiue-n orgii” (*O.*, I 23) și: „În *darn* răsună vocea-mi de eco repetiță” (*ib.*, 25).

Neologismele de tot felul abundă în traduceri din Schiller. În *Resignation*, de pildă, efortul poetului de a reda cît mai fidel originalul duce la îndrăzneli lexicale neobișnuite, concretizate prin unele formații proprii dar, mai ales, printr-o adevărată profuziune de neologisme. Iată cîteva, în

¹ Tocmai de aceea partea finală a „*Scrisorii III*” abundă în neologisme, de o mare forță expresivă.

² *Roză* re apare în *Scrisoarea IV* („*Roze* roșie de Șiras”), iar *vergină* (sau *virgină*), *passim*.

³ N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, I, 1934, p. 129.

⁴ Asupra originii germane a acestui cuvînt mi-a atras atenția tov. conf. Șt. Binder.

ordinea în care apar (O., IV 14—16): *nedisigilat, voalat, enigmă, espatriat, a fini, divin, a adora, avis, obligațiune, termin, cambiu, esista, caos, plan, ingeniu, uman, febră, delir, a recompensa, cadavru, frenesie, recompensă, sferă, geniu, a acorda, a destina* etc.

Traducerile de mai târziu — *Mănușa* (după Schiller) și în special *Foaia veștedă* (după N. L e n a u) — oferă însă un număr infim de neologisme. Astfel ultima piesă, în cele 28 de versuri ale sale, cuprinde doar 1 neologism, în ultimul vers, *repaos*, și acesta foarte bine asimilat, încă din epoca poetului: Procesul de „scuturare a podoabelor” se desăvârșise între timp.

Așa cum arată acad. Al. Rosetti în studiul său referitor la *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu*, în perioada maturității sale neologismele sînt perfect adaptate materialului de limbă. Citind, în sprijinul afirmației sale, o observație a acad. G. Călinescu¹, autorul afirmă, pe bună dreptate, că, în această perioadă (a maturității) „Eminescu... alături neologismul de un termen existent în limbă, încorporându-l astfel în tezaurul limbii romîne”².

Această remarcă — pe de-a-ntregul justă pentru epoca maturității — ar trebui, cel puțin în parte, extinsă și asupra perioadei de care ne ocupăm. Iată cîteva exemple de asemenea îmbinări, mai întii din poezia *Din străinătate*: „*natala mea vilcioară*”, „*valea mea natală*”, „*melodică șoptire*”, „*poetice șoptiri*”, a codrului *tenebră*”, „*poetic labirint*”, „*cristalul pirăului*”, „*visări misterioase*” etc. Apoi: „*candida-i vilvoare*” (O., I 15), „*diademă de spini*” (O., I 28), „*feric otar*” (O., I 299 și „*murmur feric*” (O., IV 33), *interpret* — a cereștilor plîngeri (O., IV 35), „*blestemul mizantropic*” (O., I 23), „*fruntea... pală*” (O., I 37) și IV), „*fața pală*” (O., 37 și IV 22), „*steaună radioasă*” (O., IV 10), „*de lacrimi tezaur*” (O., I 3).

Pentru a încheia acest capitol, o ultimă observație: neologismele prezentau și un avantaj de ordin — ca să zicem așa — tehnic, datorită relativei instabilități în accentuarea unora dintre ele. Lăsînd la o parte termeni ca *argenteu, mîndolă, marmóreu* — discutați mai sus — se cade să amintim aci cazul unuia și al aceluiași neologism, accentuat diferit, de la o poezie la alta, sau chiar în cuprinsul unei singure poezii. Un exemplu, în acest sens, îl constituie substantivul *gtniu*, accentuat și *gēniu*, și *geniu*, în aceeași poezie (*La mormîntul lui Aron Pumnul*). Iată versurile:

„Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! *gēniu* nalt și mare” (O., I 1);

„... Căci ah! *genul* mare al deșteptării tale...” (I b).

Aceeași accentuare apare, la plural articulat, în *Speranța*:

„Văzînd cum *geniile* morții se-nclin (O., I 11).

În continuare, dăm numai neologismele respective indicînd accentuarea lor corectă în vers, mai ales că, uneori, ea este menționată și de editor: *atom* (IV 8), *balsam* (I 3) și *bálsam* (IV 15); *diademă* (I 28) și *diadēm* (I 21); *égălă* iubire (IV 16); *purpără* (V 38) și *purpūr* (I 3); *paránimfă*

¹ G. Călinescu, *Opera lui Mihail Eminescu*, IV, București 1936, p. 133.

² Acad. Al. Rosetti, *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu*, în volumul „*De la Varlaam la Sadoveanu*”, p. 343.

(I 11); *simmètria* (V 30); *tîmid* (V 39 și 40); *tîran* (IV 15); *oèrgină* (IV 29), dar *oèrgină* (I 5); *zefîr* (I 18), dar *zéfîr* (IV 3 și 28).

Exemplele s-ar putea înmulți.

La sfîrșitul acestui capitol se impun cîteva concluzii :

Lexicul poeziilor din tinerețe abundă în neologisme. Unele dintre aceste neologisme, relativ puține, reprezintă împrumuturi stridente, neasimilate. Neologismele de acest gen se găsesc însă mai ales în postume și în variante; ele apar mult mai rar în poeziile antume. Multe neologisme sînt, încă din această perioadă, pe deplin asimilate. Instabilitatea accentuală a unor neologisme este fructificată de poet în repetate rînduri. Repartizarea cantitativă a neologismelor este inegală, de la o creație la alta, în funcție de conținut și de unele coordonate caracteristice ale operei respective.

II. CREAȚII PERSONALE, DERIVARE SEMANTICĂ, SINONIME

Din punctul de vedere teoretic sînt, și aici, valabile unele generalizări făcute la începutul lucrării de față. Am arătat atunci că Eminescu preferă creațiilor personale derivarea semantică, valorificînd, pe cale contextuală, valențele expresive ale cuvintelor din fondul vechi al limbii. Această atitudine nu exclude însă, în anumite situații, creațiile personale care — relativ puține, în ansamblul operei eminesciene — sînt ceva mai numeroase în poeziile epocii 1867—1869. Și în această privință marele faur își pregătește uneltele, căutîndu-și cu înfrigurare drumul. Tentația inovațiilor propriu-zise este, deocamdată, puternică, deși bunul simț și gustul lingvistic al poetului i se împotrivesc încă de la început cu vigoare. Cercetînd cu atenție întregul material poetic al acestei epoci am găsit totuși cîteva formații proprii, interesante mai ales în perspectiva desăvîrșirii ulterioare a stilului eminescian. Trebuie să arăt că, în majoritatea lor, ele nu sînt menționate în studiul amintit al acad. Al. Rosetti¹ și este firesc să fie așa, întrucît, în economia lucrării respective, poeziile din tinerețe ocupă un spațiu relativ restrîns. Autorul însumează capitolului de *Formațiuni proprii* „nu numai creațiile de cuvinte ale lui Eminescu . . . , ci și modificările de natură morfologică, care sînt cele mai numeroase”².

Fără a exagera rolul creațiilor personale propriu-zise, socotim că ele merită să fie puse în lumina cuvenită. Pentru a avea o imagine de ansamblu a lexicului eminescian din această perioadă, am grupat aici creațiile lexicale, chiar dacă derivarea este, în primul rînd, o problemă de morfologie. Iată, acum, lista elementelor lexicale respective :³

¹ Al. Rosetti, *Limba poeziilor lui Mihai Eminescu*, în *De la Varlaam la Sadoveanu*, p. 311 și urm.; v. în special, p. 345—349.

² *Id.*, *ib.*, p. 345.

³ Întrucît, fără cercetarea minuțioasă a întregului material de limbă a epocii, este foarte greu — cel puțin în unele cazuri — de făcut afirmații tranșante în materie de creații personale, prezentăm această listă cu rezervele cuvenite.

Binezice (vb.) apare în poezia „Din străinătate” :

„Să pot a *binezice* cu mintea-nflăcărată
Visările juniei, visări de-un ideal” (O., I 8).

Cuvîntul este format, fără îndoială, după modelul lui *binecuvînta*. Este interesant că în varianta, *mai tîrzie*, din submanuscrisul „Marta” (v. O., I 250), cit și în diferitele straturi redacționale ale marelui poem postum „Codru și salon” — al cărui punct de plecare îl constituie, incontestabil, tot *Din străinătate* (v. O., IV 318—323 și V 267—287) — cuvîntul nu mai apare. Oricum, chiar dacă poetul a renunțat la el, verbul nu era străin de spiritul limbii noastre, care — săracă în resursele „compunerii” — cunoaște totuși relativ numeroase cuvinte compuse cu ajutorul adverbului *bine*: *binecrescut*, *binecuvînta* (de unde: *binecuvîntare* și *binecuvîntat*), *binefacere*, *binefăcător*, *bineînțeles*, *binemerita*, *binevenit*, *binevoi*, *binevoitor* etc., ca să nu mai vorbim de cele făcute cu ajutorul adjectivului feminin corespunzător (*bună*) sau al antonimului său (*rău*, *rea*).

Dismeșit,-ă (adj.) (= „trezit la realitate”) este folosit într-un pasaj din *Junii corupți*:

„...pasărea de zboru-i din ceruri *dismeșită*” (O., I 25)

și este reluat, mai tîrziu, în *Venere și Madonă*:

„Dar azi vîlul cade, crudo! *dismeșit* din visuri sece
Fruntea mea este trezită de al buzei tale-nghet...” (O., I 30).

Poetul creează, așadar, un nou antonim al lui *ameșit* (lat. *ammattire* < *mattus* „beat”), căci cel existent — *dezmeticit* (< lat. *dismatticire*), deși urcă la același etimon latin (*mattus*), prezenta, în cazul de față, anumite inconveniente metrice — o silabă în plus — ceea ce face, de altfel, ca simetria silabică perfectă a cuvîntelor create de la o rădăcină comună, cu ajutorul prefixelor antonimice¹, să nu fie respectată.

Procedeul acesta — care corespunde perfect legilor derivării în românește — îi stă la inimă poetului. Dovadă un cunoscut pasaj din *Epigonii*:

„Ce e eugetarea sacră? Combinare măiestriă
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-nclîcită
Ce mai mult o *încifrează* cel ce vrea a descifra” (O., I 36).

Aici, simțind nevoia unui antonim pentru verbul *a descifra*, Eminescu recurge, în mod foarte firesc, la o creație personală deosebit de reușită și ușor inteligibilă: *a încifra* cu sensul transparent de „*a încurca*”, „*a încîlci*”.

Ar putea fi adus în discuție și derivatul *deszice* din *Mortua est*:

„Ce-un secol ne zice, ceilalți o *deszic*” (O., I 40)

unde avem o altă pereche antonimică — *zice*: *deszice* (bazată, de data aceasta, pe opoziția *des*- / *zero*). Acad. Al. Rosetti însumează pe *deszice*

¹ De exemplu: *im-bră-ca* — *dez-bră-ca*
în-ve-li — *dez-ve-li*
în-do-i — *dez-do-i* etc.

formațiilor proprii¹, dar dicționarele noastre văd în el o variantă fonetică a lui *dezice*, care este atestat încă înainte de Eminescu, de pildă, la Bolintineanu².

Într-o epocă mult mai târzie — în poezia *Cu mine zilele-ți adaogi* — poetul întruchipează, după același procedeu, verbul *dișterne*, ca antonim al lui *așterne*. Iată strofa:

„Priveliștile sclipitoare
Ce-n repezi șiruri de *diștern*,
Repaosă nestrămutate
Sub raza gândului etern“ (O., I 205).

Sensul versului este acela de „a se desfășura“.

Acad. A. Rosetti³ consideră că și de data aceasta Eminescu „creează“. La fel de plauzibilă mi se pare, însă, ipoteza că ne aflăm în fața unei variante fonetice a verbului *deșterne*, cu sensul primitiv de „a strînge“, „a ridica așternutul de pe pat sau fața de masă cu obiectele rînduite pe ea“ (atestat și în poezia populară), din care s-a dezvoltat, ulterior, sensul — la reflexiv — de „a se întinde, a se desfășura, a se succeda (pe dinaintea ochilor)“⁴. Acest al doilea sens — prevăzut cu mențiunea *r a r* în *D.L.R.L.C.* — apare totuși și la Beldiceanu:

„Sub un cer fără lumină marea-n valuri *se deșterne*“.

Data cînd apare prima ediție a poeziilor lui Beldiceanu este 1893⁵, adică exact două decenii mai târziu decît poezia *Cu mine zilele-ți adaogi*, care, deși elaborată încă mai înainte, vede lumina tiparului abia în decembrie 1883, în volumul editat de Majorescu⁶.

Independent însă de aceste amănunte cronologice — care, totuși, își păstrează, într-o asemenea discuție, tîlcul lor — important de precizat mi se pare altceva. Cuvîntul exista, deci nu a fost creat de Eminescu sau de Beldiceanu. Angrenîndu-l într-un context nou, marele poet i-a conferit valori semantice noi, neașteptate, pe baza unui procedeu specific creațiilor din perioada maturității sale, acela al *derivației semantice*.

În fine, pentru a pune capăt discuției privitoare la creațiile unor „perechi antonimice“, trebuie să cităm un pasaj din interesanta traducere schilleriană *Resignațiune*.

„Odată numai Maiul vieții *înflorêste*
La mine-a *desflorit*“ (O., IV 14).

Poetul recurge la derivatul *desflori* pentru ca, împreună cu *înflori*, să asigure redarea fidelă, în romînește, a perechii antonimice din originalul german (*blühen* : *abblühen*):

„Des Lebens Mai *blüht* einmal und nicht wieder,
Mir hat er *abgeblüht*“.

¹ Al. Rosetti, *lucr. cit.*, p. 348.

² V. DLRM și DLRLC, s.v.; în acesta din urmă, alături de citatul din „Mortua est“, se adaugă și citate din Ispirescu și Bolintineanu.

³ *ib.*, p. 348.

⁴ V. DLRLC, s.v.

⁵ N. Beldiceanu, *Poezii*, Iași, Șaraga 1893; a doua ediție apare la București în 1914.

⁶ V. O., III 166 și urm.

Am insistat mai mult asupra acestor fapte pentru a arăta că, și atunci când „inovează”, în sensul propriu al cuvîntului — marele poet recurge la formații în spiritul derivării limbii noastre și ușor inteligibile în context.

Concurge, vb. (= „a curge laolaltă”, „a se împreuna”) este într-adevăr ceea ce filologia veche denumea un *h a p a x*. Cuvîntul apare, așadar, o singură dată, într-una din variantele *Ondinei*:

„Și apoi cum culorile le-adun-un soare
Concurs cîntările într-o cîntare...” (O., V 31).

Ulterior, poetul reia aceste versuri dezvoltîndu-le și renunțînd la verbul *concurge*:

„Și cum colorile ce se îmbină
Naște a soarelui albă lumină
Astfel din vocile răsunătoare
Curge-astă mistică, dulce cîntare” (O., IV 31).

Aspectul oarecum frapant al acestui derivat provine din faptul că prefixul *con-* apare mai mult pe lingă neologisme și destul de rar pe lingă cuvinte din fondul vechi al limbii. Putem cita totuși unele formații — relativ recente — în care *con-* tinde să devină productiv: *conlocui*, *conlucra*, *conșcolar*, *conviețui*¹). Așadar, și de data aceasta, inovația eminesciană — deși stridentă, dovadă că poetul a abandonat-o — merge pe un făgaș posibil, fără a silnici cituși de puțin specificul derivării în romînește.

Corăliu,-e, adj. („de coral”, „de culoarea coralului”) este o creație curioasă mai ales datorită accentului — situat, din motive rimice, pe rădăcină, nu pe sufix — căci, altfel, derivatul este posibil, limba romînă creînd numeroase adjective metaforice cu ajutorul sufixului *-iu* (*arămiu*, *portocaliu*, *trandafiriu*, *vișiniu* etc.). Epitetul apare de două ori într-o variantă a poemului postum *Ondina*:

„Ondină palidă, gură corălie
Ochii ce mint
Copil de marmoră cu naltă talie
Ca strai de-argint”

și, tot acolo:

„Cu fața palidă, buze corălie
Cu ochiul blind” (O., V 42).

Este interesant că poetul reține metafora, dar o realizează — mai tirziu — cu alte procedee, anume cu ajutorul unui atribut substantival prepozițional, construcția pierzînd astfel orice stridentă. Este vorba de poezia **Kamadeva*:

„El veni, copilul mindru,
Călărind pe-un papagal
Avînd zîmbetul fățarnic
Pe-a lui buze de coral” (O., I 236).

¹ Cele mai multe sînt însă făcute după modele străine (v. *DLRM*). Așa de pildă *conlucra* e făcut după franc. *collaborer*, *conlocui* după *cohabiter* etc. Asemenea formații cată să fie deci considerate drept *calcuri parțiale*.

Dintre derivatele cu prefixul *în-* cel mai curios este *insupt.ă*, adj. („supt“), care apare în următorul context: „buza *insuptă de dor*“. Adăugarea prefixului este de data aceasta dictată de necesități pur metrice. Ar mai trebui să cităm aici participiul *îndelirată*, într-o variantă a poeziei *La o artistă* (O., V 47), cu sensul, probabil, de „înnebunită (de dor, de patimă)“.

Interesantă este, mai ales, formația *a se îninima*, cu sensul de „a prinde curaj“, „a se însufleți“, creată, fără îndoială, după modelul acestuia din urmă, pornindu-se de la sinonimia aproximativă a cuvintelor de bază (*inimă* și *suflet*) și recurgându-se la aceleași mijloace derivate (prefixul *în-* și sufixul verbal *-a*, corespunzător lui *-i*). Iată textul, tot din *Ondina*:

„Eroi se-*ninimă* și plîng femeile...“ (O., IV 29).

Tot aici amintim adj. *înzeit.ă*, folosit în „Junii corupți“:

„Din nou prin gloriei calcă cu fața *înzeită*
... Poporul împărat“ (O., I 24).

Cuvîntul, neînregistrat de dicționarele noastre, este plăsmuit după modelul lui *îndumnezeit*, atestat, acesta din urmă, înainte de Eminescu, de pildă la Alecsandri (v. *DLRLC*, s.v.).

Pe lângă participiul adjectiv, dicționarele menționează verbul corespunzător (*îndumnezei*) cît și substantivul derivat (*îndumnezeire*), citeșitrele formații de un pronunțat caracter livresc (v. în *DLRLC*, citatele, s.v.), pe care, de altfel, îl prezintă și derivatul eminescian.

Mormîntar.ă adj. („de mormînt“) apare o singură dată în „*Ondina*“:

Și prin neguri *mormîntare*
Privesc fața mea de mort (O., IV 33).

Derivate cu *-ar*, în care sufixul să aibă o asemenea valoare, nu am găsit. Poziția — în rimă — a cuvîntului pare a fi fost hotărîtoare în crearea acestui derivat.

Puteric.ă, adj. („puternic“) trebuie privit ca un derivat „latinizant“, întrucît sufixul de origine slavă *-nic* este înlocuit cu *-ic*, de origine romanică. Il găsim tot în *Ondina*: ... „zboru-i *puteric* și mare“ (O., IV 28; cf. V 35, note).

Răsgeme, vb. derivat cu un prefix (*răs-*), aci intensiv, revine de cîteva ori în poeziile acestei perioade. Cuvîntul este semnalat de acad. Al. Rosetti, care îl identifică în „La o artistă“: „... lira sfărîmată, / Ce *resgeme*-ngrozitor“ (O., I 268) și într-o variantă din „Mortua est“: „... bulgării negri căzînd pe sicriu / *Resgem* un descîntec lugubru, pustiu“ (O., I 304). În acest ultim citat trebuie subliniată și construcția transiitivă a verbului (*resgem* un descîntec). La exemplele menționate de Al. Rosetti mai poate fi adăugat cel puțin încă unul, dintr-o variantă a *Ondinei*:

„*Resgeme* și cade în brîncă
Pe stîncă (O., V 29).

Deși puține, derivate cu *răs-* intensiv există în romînește: *răscoace* (mai ales la participiu: *răscopt*) și *răsputeri* sînt exemplele cele mai convingă-

toare¹. Derivatul eminescian, chiar dacă poetul a renunțat mai târziu la el, nu este, prin urmare, cituși de puțin strident, încadrându-se într-o categorie, ce e drept, slab reprezentată, dar existentă.

Resălta, vb., pare a fi tot o creație proprie. Derivatul apare de două ori, și anume, în *Misterele nopții*:

„Cite inimi în plăcere
Îi *resaltă* ușurel“ (O., I 13)

și în *La Bucovina*: „Rîuri *resăltînde*“ (O., I 9). Valoarea prefixului pare, și de data aceasta, slab intensivă, sensul derivatului fiind foarte apropiat de al verbului neprefixat (*sălta*). Necesitățile metrice trebuie să-și fi spus și ele cuvîntul. Termenul nu este înregistrat în dicționare. Îl găsim totuși într-o listă de derivate cu prefixul *re-*, spicuite la Eminescu de Gh. Bulgăr².

Creațiile proprii mișună în schimb în traduceri efectuate de poet în această epocă, iar numărul lor mare se explică prin necesitatea de a stabili echivalențe perfecte cu originalul. Un exemplu tipic îl constituie versiunea românească a poemului schillerian *Resignation* („Resignațiune“). Am discutat, mai sus, verbul *desflori*, creat prin antonimie cu *înflori*, pentru a reda perechea antonimică *abblühen*: *blühen* din originalul german. Iată, în ordine alfabetică, alte cîteva (v. O., IV 14—16):

Derizător, adj. verbal, în versul:

„Isteț glumea o oaste de șerpi *derizătoare*“

care redă, cu multă fidelitate, versul german:

„Frech witzelte das Schlangenheer der Spötter“ —

cuvînt cu cuvînt: „... oastea de șerpi a *batjocoritorilor*“. Numele de agent *derizător* pornește de la un neatestat *deride*, posibil totuși, mai ales că infinitivul lung, *deridere* („batjocură“), apare chiar la unii scriitori ai sec. al XIX-lea, alături de *deriziune*, ambele după modelul fr. *dérision*.

Această creație lexicală este semnificativă pentru iscusința cu care poetul era în stare să-și supună mijloacele lingvistice, înmădiindu-le potrivit necesităților exprimării.

Imputerire, s.f. („împuternicire“, „scrisoare de împuternicire“) redă germ. *Vollmachtbrief* în versul:

„Primește-*mputerirea*-mi fortunei adresată“.

Substantivul reprezintă infinitivul lung al verbului *imputeri*, creat de Eminescu, pornind de la *putere*, cu sufixul verbal *-i* și cu prefixul *în-*, după modelul din *împuternici*, derivat, acesta din urmă, de la *puternic*.

Mai amintim, în ordine, *încălmătare* — derivat de la *camătă*; *înurieșit* (A spaimelor-ne proprii umbră-*nurieșită*), participiu-adjectiv de la un verb

¹ V. și Gh. Bulgăr, *Prefixul răs- în limba romină*, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba romină*, vol. I., p. 17—28 (mai ales p. 22).

² Gh. Bulgăr, *Prefixul re- (ră-), în Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba romină*, vol al II-lea, p. 67—78. Lista amintită se găsește la p. 76.

posibil *inurieși*; *nedisigilat* — redînd participiul *unerbrochen* din originalul german și altele¹.

O mențiune specială, în *Ector și Andromache* — altă traducere din Schiller — merită creația „*neapropiali mîne*”², merită să redea cît mai fidel germ. „(mit den) *unnahbarn Händen*”, creație pe care am discutat-o și cu altă ocazie³. Cuvîntul este, de altfel, discutat și de Perpersicius⁴.

Inovațiile semantice — atît de specifice marelui poet — sînt, deocamdată, destul de rare. Eminescu nu a ajuns încă la acel desăvîrșit meșteșug de a adînci și a lărgi, cu ajutorul îmbinărilor și al contextului, volumul semantic al cuvintelor celor mai uzuale — ceea ce și explică, în perioada ulterioară, puțînătatea creațiilor lexicale propriu-zise, a așa-numitelor formații proprii. Numărul faptelor notabile din domeniul derivării semantice este, așadar, redus; se cade totuși să spicui, printre ele, pe cele mai interesante. Astfel, în versurile:

„Pe ruini ce se deșir
Lida ved-icoana mării...” (O., IV 6).

întrebuințat despre ruini, verbul *a se deșira* dobîndește o nuanță semantică nouă, aceea de „a se nărui”, „a se destrăma”.

Verbul *a încrunta*, folosit tranzitiv cu sensul de „a încreți”, „a văluri”, poate fi, iarăși, o inovație eminesciană din această epocă. Cu acest înțeles, ușor deductibil în contextele respective, cuvîntul apare în două postume. Mai întîi în *Frumoasă-i*:

„Văd apa ce tremură lin
Cum vîntul o-ncrunță-n suspin” (O., IV 3),

iar apoi în *Unda spumă*:

„Cum nu-s vîntul ce aleargă
Pe oglinda largă,
Luciul apei de-l încrunță
Cu undă măruntă?” (O., IV 24).

Această nuanță figurată a cuvîntului — neatestată în dicționare — aparține, pe cît se pare, poetului.

Participiul adjectiv *împietrit* capătă o interesantă nuanță semantică în următorul fragment din *Junii corupți*:

„Din nou prin gloriei calcă cu fața înzeită
Cu faclele nestînse, puterea-i împietrită
Poporul împărat” (O., I 24).

Sensul epitetului subliniat este, în contextul de mai sus, acela de „(ca) de piatră”, „tare ca piatra”. Din punctul de vedere semantic, cuvîntul a suferit un proces de *reconcretizare*, întrucît, o dată cu derivarea, intervenise și o anumită abstractizare. În această privință, pot fi puse în paralel derivate similare, ca *încremenii*, *înlemni*, *înmărmuri*, care — în limba comună —

¹ V. și observațiile lui Perpersicius, O., V 17—18.

² O., IV 17.

³ Unele probleme de lexic în limba literaturii artistice, în *Scrișul bănățean*, 1961, nr. 10.

⁴ O., V 20.

au numai sensul abstract de „a rămâne uimit“, pierzînd astfel într-o bună măsură legătura cu etimoanele lor (*cremene, lemn, marmură*).

La Eminescu, cazul lui *impietrit* nu este însă singular. Și verbul *înmărmuri* se reconcretizează, parțial, în context, restabilind legătura cu etimonul (*marmură*), conceput — bineînțeles — în sensul său metaforic. E vorba de o strofă din *Pe lângă plopii fără soț*: „Ai fi trăit în veci de veci / Și rînduri de vieți / Cu ale tale brațe reci / *Înmărmureai* măreț / Un chip de-a pururi adorat“ ...¹ (*O.*, I 191). Sensul primar, concret, al cuvîntului — atestat, inițial, în folclor și întunecat, ulterior, prin abstractizare — reînvie sub pana lui Eminescu într-o tulburătoare imagine.

Verbul *a se însura* apare și în sensul mai general, dar, în același timp, personificator, „de a se îmbina“, „a se înălțăui“ — de exemplu în poezia *La Heliade*: „*Ghirlanda, ce se-nsoară* cu silfele ușoare“ (*O.*, I 17).

A linguși comportă un sens contextual extrem de nuanțat în acest pasaj din *Junii corupți*:

„Sau bestiilor cari pe azi îl țin în fiară
Cum *linguși* privirea cea stearpă și amară“ (*O.*, I 24).

A linguși, cu sensul de „a cere smerit“, „a implora“, are ca obiect, în textul nostru, *privirea*.

Adjectivul *lunatic* (sub forma literară: *lunatic*) nu apare atestat în sensul de „fantastic“, „ireal“, decît la Eminescu și, ulterior la Topîrcăanu. *DLRLC* dă un citat din proza artistică a lui Eminescu³ „muzică *lunatică*“. Trebuie să menționez însă faptul că l-am găsit, cu același sens, într-o variantă din „*Ondina*“:

„Spune-ne aria ce-n nopți *lunatece*
Ades o cîntî“ (*O.*, V 40).

Sensul exact este aici mai complex, pendulînd între acela, concret, de „cu lună“ și acela, abstract, de „fantastic“, „ireal“.

Verbul *a răsfira* dezvoltă, într-un vers din *Junii corupți* un sens nuanțat, vecin cu acela de „a desfășura“.

„In șiruri triumfale stindardul îl *resfiră*“ (*O.*, I 24).

Risipă — substantiv — este întrebuințat, la plural, cu sensul de „ruine“, cum se poate vedea dintr-un pasaj din postuma *Lida*, foarte interesantă din punctul de vedere lingvistic:

„Un pescar pe țarmuri trece
Și din placa de argint
Vede zîna tristă, rece,
Prin *risipe* rătăcind“ (*O.*, IV 6).

Sinonimia *risipe*=„ruine“ este evidentă, întrucît, în ultimul vers al poeziei, *Lida* este numită „al *ruinei* geniu blond“.

¹ V. în privnița interpretării acestor versuri, și I. Crețu, *Rectificări la edițiile poezilor lui Eminescu* (V), *LR* nr. 5, 1960, p. 58.

² V. lucr. cit., s. v.

³ V. și varianta din *O.*, V 42: „Spune-ne *cîntecul* ce-n nopți *lunatece*...“

Ca epitet al „munților” adjectivul *slab* dobîndește, într-un vers dintr-o variantă a poeziei *La moartea lui Eliade*, un sens nou, foarte interesant:

„Viața lui se stîNSE în munții slabi și suri” (O., I 261).

Sensul lui *slab* este, mai sus, acela de stîncos”, „sterp”, „lipsit de carne a pămîntului”.

În concluzie:

Formațiile proprii sînt destul de rare, dar — raportate la volumul redus al poeziilor din această perioadă — mai frecvente decît în epoca următoare;

derivarea semantică mijește, de pe acum, deschizînd perspective neasemuitelor creații contextuale de mai tîrziu.

Lexicul poeziilor din această perioadă se caracterizează și prin interesante aspecte ale sinonimiei. Poetul recurge adesea la sinonime, neologice sau arhaice, la sinonime parțiale, bazate pe sensuri metaforice, la sinonime simbolice; interesantă este însă, mai ales, confruntarea textului definitiv cu unele variante, întrucît prilejuiește, încă de pe acum, o largă perspectivă asupra operației de selecție, de triere estetică la care marele poet supune materialul lexical al limbii. Vom cerceta acum, ilustrîndu-le cu exemple, diferitele forme ale sinonimiei întîlnite în perioada respectivă.

Bard („poet”), pătruns în romînește prin filieră romanică, dar îmbibat încă de prestigiul străvechii sale origini celtice, apare de două ori în desăvîrșită concordanță cu atmosfera generală a textului în poemul „*La Heliade*”:

„...falnică cunună a bardului bătrîn” (O., I 17);
„Ruga-m-aș la Erato să cînt ca Tine, barde” (*ibidem*).

Raportul dintre *bard* și *poet* este asemănător cu acela dintre *Sänger* și *Dichter* în limba germană. Șt. O. Iosif a simțit aceasta, dînd versiunii romînești a poemului lui Uhland, *Des Sängers Fluch*, titlul de *Blestemul bardului*. Prestigiul „bardului” se alimentează și din vechimea lui: „falnică cunună a bardului bătrîn” (v. 3); „bătrîne Heliade” (v. 19). Și în poemul lui Uhland „bardul” este evocat prin termeni: ca „der Alte” sau „Der Greis”. *Bard* evocă întrucîtva rezonanța latinescului (*poeta*) *vates*, desemnînd pe „poetul-profet”, în opoziție cu „poetul-artizan”. De aceea întrebuintarea lui, cînd e vorba de Heliade, ni se pare foarte nimerită, aceasta fiind imaginea pe care Eminescu și-o făcea despre autorul *Biblicelor* — dovadă celebra strofă din *Epigonii*:

„Eliad zidea din visuri și din basme seculare
Delta biblicelor sînte, *profețiilor* amare,
Adevăr scăldat în mite sfinx pătrunsă de-nțelese...”

prefigurată de ultima strofă din *La Heliade*, foarte asemănătoare ca atmosferă și ca ton:

„Astfel îți e cîntarea, bătrîne Heliade,
Cum curge *profeția* unei Ieremiade,
Cum se răzbu' un vifor zburînd din nor în nor...” (O., I 17).

Cuvîntul reapare de două ori, la interval minim, în poemul postum de inspirație romantică *Ondina* :

„Cum zboară îngerii din stele-n stele,
Barzii zbor, flutură printr-a lor bele;
Din lungul horelor amestecate
Barzii ridică a lor glasuri bărbate“ (O., IV 31).

Ulterior, îl regăsim, chiar la început — într-un context îmbibat de o ironie amară — în *Cugetările sărmanului Dionis* :

„Și-n această sărăcie, te inspiră, cîntă, barde“ (O., I 46).

Buclă (< fr. *boucle*), neologism romanic, e folosit de poet în *O căldărire în zori* :

„Roz-alb' auroră, cu bucle de aur“ (O., I 3).

În *La Heliade*, poetul vorbește, de asemenea, de „fruntea inspirată“ a bardului, care este

„De bucle-necongiurată, blondine, undoind“ (O., I 17).

Mai târziu, poetul abandonează acest termen, preferîndu-i sinonime de origine slavă, din fondul mai vechi al limbii : *cosițe*, *plete* etc.

Printre sinonimele neologice trebuie să rînduim și locuțiunea adverbială *în darn* (< ital. *indarno*) — care circula în scrierile vremii și în cele imediat anterioare — utilizată de Eminescu în *Junii corupți* :

„În darn răsună vocea-mi...“ (O., I 25).

Este interesant de semnalat că, în aceeași poezie, mai către început, poetul recurge la locuțiunea sinonimică, de esență populară, *de-a surda* :

„... știu c-a mea liră d-a surda o să bată“ (O., I 23).

Noțiunea respectivă dezvoltă o bogată serie sinonimică în românește, ilustrată în întregime la Eminescu ; astfel — afară de *în darn* și *de-a surda*, amintite mai sus — apar, în antumele și postumele de mai târziu : *degeaba*, *în deșert*, *în van*, *în zadar*, *zadarnic* etc.

Foarte frecvent este, fără îndoială, în poeziile din tinerețe *sînt* (< lat. *sanctus*), recreat de latiniști pe baza cuvintelor ca *Sîntion*, *Sîntămărie* :

„Cununa cea de laur ce *sîntă* se-mpletește“ (O., I 17) ; „Misteriul cel *sînt*“ (ib., 25) ; „... icoane *sînte* și îngălbenite“ (O., IV 10) ; „boare *sîntă*“ (O., IV 39).

Sinonimul acesta va ceda, mai târziu, la Eminescu, locul slavului *sînt*, dar înlocuirea se va realiza lent ; astfel, în marile poeme ale anului 1870 — *Inger și demon*, *Epigonii* etc. — *sînt* își păstrează, nealterat, prestigiul. Numai în *Epigonii* epitetul respectiv apare de 7 ori, după cum urmează : „Delta biblicelor *sînte*“, „*sînta* candel-a sperării“, „spusa voastră era *sîntă* și frumoasă“, „aripi *sînte*“, „(Oamenii...) Numesc *sînt* frumos și bine ce nimic nu însemnează“, „... *sînte* firi vizionare“.

Adaptarea, mai târziu, a sinonimului slav (*sînt*) nu se explică numai prin concurență omonimică cu unele forme flexionare ale verbului *a fi*, ci și prin volumul fonetic mai rezistent și mai expresiv al lui *sînt*¹.

Există, apoi, o categorie — destul de bine delimitată — de sinonime poetice. E locul să amintim pe *boare*, identificat în „O călărire”: „... ilutură-n *boare* / Subțire voal” (*O.*, I 3), în *Speranța*: „Și pier cum de *boare* pier norii” (*O.*, I 11) și în postuma *De-aș muri ori de-ai muri*: „... o *boare* sîntă” (*O.*, IV 39).

Tot aci se încadrează *faclă*, atestat în *Junii corupți*: „*facilele* nestinse” (*O.*, I 24), reluat, ultetior, în *Strigoii*: „A *facelilor* lucire” (*O.*, I 96), alternînd — din necesități metrice — cu *faclie*, care apare chiar în al doilea vers al poemului: „*făclii* de ceară” (*ib.*, 88). În același poem este folosit și un al treilea sinonim, de data aceasta romanic, și anume *torță*, mai precis, varianta fonetică *tortie*, de care avea nevoie poetul, în poziția finală a versului, pentru a asigura rima cu *morții*.

În salele pustie lumine roși de *torții*
Rănesc întunecimea...” (*ib.*, 96).

Fugar, pentru „cal”, apare în *O călărire în zori*: „*Fugarul* ușor” (*O.*, I 5). Termenul este, într-o oarecare măsură, „prețios” și amintește îndeaproape — și ca structură morfologică — francezul *coursier*, frecvent în literatura de salon a secolului al XVII-lea. Cuvîntul străbate și în operele marilor scriitori ai vremii — Racine, Boileau, La Fontaine —, cum se poate constata din versul următor:

„Des *coursiers* attentifs le crin s'est herissé” (Racine, *Phèdre*, v. 6).

Livresc este și *selbă* (lat. lit. *silva*²), cu sensul de „pădure”, atestat în postuma *De-aș muri ori de-ai muri*: „... *selbele* bătrîne”. Cuvîntul mai revine odată, în *Epigonii*, și anume în ultima dintre strofele închinată lui Alecsandri:

„Visul *selbelor* bătrîne de pe umerii de deal” (*O.*, I 35).

După cum se poate lesne observa, contextul este aidoma cu cel din postuma amintită mai sus.

Tot aici trebuie să mai notăm și pe *talaz*, sinonim poetic cu *val*, în *La Heliade*: „*Talazurile* negre”. Sinonimul — de origine turcă — este expresiv și datorită vocalismului său, caracterizat prin deschidere maximă. El reapare și mai târziu, în *Scrisoarea IV*, în descrierea castelului singuratic care

„Se înalță în tăcere dintre răriștea de brazi
Dînd atîta întineric rotitorului *talaz*” (*O.*, I 152).

În același poem, Eminescu folosește o întreagă serie sinonimică — nuanțată în ceea ce privește v o l u m u l obiectului denumit — și anume: *undă* — *val* — *talaz*. *Val* reprezintă, în această serie, termenul mediu, față de care

¹ V. de exemplu, între multe altele, poezia *O mamă*: „Din teiul *sînt* și dulce o ramură să frîngi”.

² Adjectivul *sălbatic* — inanalizabil în românește — este urmașul lat. *silvaticus*, derivat de la *silva*, cu suf. *-aticus*, păstrat, acesta din urmă, ca sufix productiv (*-atic*) și în romînă.

undă funcționează ca un fel de *diminutiv*, iar *talaz* — amintit mai sus — ar avea valoarea unui *augmentativ*. *Talazul* este, astfel, *valul* dezlănțuit de furtună, ca în *La Heliade*:

Talazurile negre, ce turbă, se răstoarnă
Și spumegă ca furii și urlă-ngrozitor“ (O., I 17).

Undele, dimpotrivă, sînt *crețurile* mărunte pe care le stîrnește luncușul lin al lebedei pe ape, în *Scrisoarea IV*; cercurile tremurînde, abia perceptibile, se armonizează cu suspinul *somnoros* al greierilor, cu zvonul dulce al nopții de vară, cu plutirea în ceață a lebedelor, cu liniștea întinsurilor:

„Numai lebedele albe, cînd plutesc încet din trestii
Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei
Cu aripile întinse se mai scutură și-o taie
Cînd în cercuri¹ tremurînde, cînd în brazde de văpaie.
Papura se mișcă-a freamăt de al *undelor* cutrier,
Iar în iarba înflorită, somnoros suspin-un grier . . .
E atîta vară-n aer, e atît de dulce zvonul“ . . . (O., I 152).

Sinonimia *unde-valuri*, respectiv *valuri-unde* apare în două pasaje ale aceluiași poem, pe care socotim util să le lăsăm să urmeze, pentru a încheia, astfel, observațiile referitoare la această problemă:

„Luna . . . luna iese-ntreagă, se înalță-așa bălaie
Și din țărîm în țărîm durează o cărare de văpaie
Ce pe o repede-nmiire de mici *unde* o așterne
Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne;
Și cu cît lumina-i dulce tot mai mult se lămurește,
Cu atît *valurile* apei, cu-atît țărîmul parcă crește“ (O., I 154).
„ . . . O, ascultă numa-ncoace
Cum la vorbă mii de *valuri* stau cu stelele prooroace!
Ai putea să lepezi cîrma și lăpețile să lepezi
După propria lor voie să ne ducă *unde* rezezi . . .“ (O., I 155).

June și derivatele *junete*, *junime*, — care sună astăzi desuet — erau, pe atunci, sinonime obișnuite pentru *tinăr*, *tinerețe*, *ținerime*. Vrednic de luare aminte este însă alt fapt, și anume că — în ciuda frecvenței lor la scriitorii vremii — după 1870, Eminescu renunță aproape cu totul la acești termeni în favoarea unor sinonime ale lor. Pînă la această dată, ei apar în mod obișnuit, cum dovedesc exemplele de mai jos, spicuite printre multe altele posibile: „ . . . lacrima duioasă / Ce *junii* toți o varsă (O., I 1); „O dalbă fecioară adoarme pe sînul / De-un *june* frumos (ib., 4); „*junele* astfel din pieptu-i oftează“ (ib.); „*junii* amanți“ (ib., 5); „flori plăpînde, *june*² (ib., 17); „inima *junimii*“ (ib., 25) etc.

Tot la acest capitol, al sinonimelor poetice, putem încadra și derivatele abstracte, preferate, în această epocă, de poet. Astfel, în poemul *La mormîntul lui Aron Pumnul*, întîlnim, în loc de „*lacrimi triste*“, „*tristă lăcrimare*“ (O., I 1).

¹ Și *cercuri* reprezintă, în contextul versului respectiv, un sinonim metaforic parțial, cu sensul de „*valuri*“.

² În ultimele două citate, cu valoare *adjectivală*.

Sinonimia *parțială, metaforică*, este deocamdată slab reprezentată. Amintesc, totuși, pe *icoană*, cu sensul de „chip“ în poezia *Amicului F. I.* (O., I 16) și, mai cu seamă, *placă*, cu sensul de „val“, în postuma *Lida* (O., IV 6), într-o imagine care anticipează pe aceea, splendidă, din „Împărat și proletar“ :

„Scînteie marea lină și *placele* ei sure
Se mișc' una pe alta ca pături de cristal“ (O., I 65).

În aceeași ordine de idei trebuie să mai adaug pe *risipă* (= „ruină“), tot în „Lida“ :

„Vede zina tristă, rece
Prin *risipe* rătăcind“ (O., IV 6).

Aria observațiilor privind sinonimia se lărgeste însă dacă cercetăm, comparativ cu forma definitivă a poeziilor, numeroasele lor *variante*. Fenomenul este interesant mai ales în cazul unor poezii, tipărite între anii 1866 și 1869 — asupra cărora însă poetul, așa cum stabilește acad. Perpersicius, a revenit ulterior, cînd le-a recopiat în caietele sale. Cu această ocazie Eminescu — al cărui gust și simț lingvistic se maturizează între timp — introduce unele modificări, multe de natură sinonimică (în sensul strict sau larg al cuvîntului), vrednice de toată atenția. Asemenea intervenții abundă, de pildă, în variantele odei *La Heliade*, ulterioare cu cîțiva ani publicării ei în *Familia* (18/30 iunie 1867)¹. Supunînd unei revizii atente textul tipărit al acestei ode, poetul se arată nemulțumit de unele versuri, iar intervențiile sale sînt, de cele mai multe ori, pline de semnificație. Așa, de pildă, în versul :

„Ghirlanda ce se-nsoară cu *silfele* ușoare“

el înlocuiește cuvintele subliniate, prin *nuntește*, respectiv *aurele* — ceea ce atenuează, într-o anumită măsură, stridențele formei anterioare.

Emendarea textului vechi este și mai pregnantă în versul următor :

„Cînd *silfele* vin jalnic prin *lilii* să se culce“

din care ambele neologisme — bizare și prețioase — sînt înlăturate, versul dobîndind, în urma acestei operații, aspectul următor :

„Cînd *fluturi* vin în roiuri prin *crini* ca să se culce“ (O., I 258).

Strofa a doua a odei tipărite sună după cum urmează :

„Ghirlanda, ce se-nsoară cu *silfele* ușoare,
Pe fruntea inspirată, pe fruntea-nspirătoare
De bucle-nungiurată, blondine, undoind,
Plăcut-i ă ghirlandă — sublimă însă este
Cununa cea de laur, ce sîntă se-mpletește
În fruntea cea umbrită de bucle de argînt“ (O., I 17).

Iată, în continuare, și varianta — refăcută ulterior, a aceleiași strofe :

„Ghirlanda ce *nuntește* cu *aurele* ușoare
Pe fruntea inspirată a junelui în floare
Prin bucle strecurată, de aur undoind

¹ Vezi, pentru toată problema, Perpersicius, O., I 256 și urm.

Plăcută-i a ghirlandă, — sublimă însă este
 Cununa cea de laur, ce sîntă vestejește
 Pe fruntea cea uscată de plete de argint" (O., I 258).

Substituirile sînt, așadar, evidente și numeroase :

1. *se-nsoară* > *nuntește* (versul 1);
2. *silfele* > *aurele* (versul 1);
3. *pe fruntea-nspirătoare* > *a junelui în floare* (v. 2);
4. *de bucle-ncungiurată* > *prin bucle strecurată* (v. 3);
5. *blondine* > *de aur* (v. 3);
6. *se-mpletește* > *vestejește* (v. 5);
7. *umbrită* > *uscată* (v. 6);
8. *bucle* > *plete* (v. 6).

Să le analizăm acum, pe rînd, încercînd a desprinde și unele concluzii cu caracter generalizator.

1. Prima modificare (*se-nsoară* > *nuntește*) reușește să estompeze, întrucîtva, ciudățenia întrebuițării verbului *a se însura*, raportat la ... ghirlandă și la silfe.

2. Substituirea următoare (*silfe* > *aurele*), justificată teoretic (Eminescu dorea, desigur, să primenească lexicul convențional al poeziei vremii, în care *silfi* și *silfe* ocupau un loc de frunte), nu-și ajunge, practic, scopul, întrucît termenul la care se oprește poetul (*aurele*) nu este cu nimic preferabil celui abandonat. Consecvent în a evita pe *silfe*, el se dovedește mai inspirat în strofa următoare, transformînd — așa cum s-a văzut — versul :

„Cînd *silfele* vin jalnic prin *lilii* să se culce“

în :

„Cînd *fluturi* vin în roiuri prin *crini* ca să se culce“.

3. În versul 3, ceea ce îl supără pe poet este repetiția — sub forma unor derivate diferite (*inspirată*, *inspirătoare*) — lipsită de un suport logico-afectiv convingător. Apariția „junelui în foare“ în al doilea emistich nu este numai foarte nimerită, ci și bogată în consecințe stilistice, prilejuind poetului antiteza, de un puternic efect, între vîrstele poeziei : poetului tînar îi este opus bătrînul-bard, cu pletele cărunte, pe a cărui frunte „vestejește“ cununa „sîntă“ a lui Apollo. În forma veche a poeziei, această antiteză — exprimată, sintactic, prin raportul adversativ marcat cu conjuncția *însă*, iar lexical, prin opoziția cantitativă între epitele : *plăcută* și *sublimă* — era neîntemeiată și pur formală.

4. Modificarea următoare (*De bucle-ncungiurată* > *prin bucle strecurată*) elimină un cuvînt șters, inexpressiv (*înconjurat*) înlocuindu-l cu altul, mai nuanțat, care creează, în același timp, imagine.

5. Unui epitet banal, și chiar ușor depreciativ, cum este *blondine*, îi este preferat, pe bună dreptate, altul — *de aur* — care, cu timpul, va dobîndi o mare frecvență în poezia eminesciană.

6. 7. 8. Ultimele trei substituiți sunt toate consecință a modificării intervenite în versul al doilea (*pe fruntea-nspirătoare* > *a junelui în floare*), care creează antiteza amintită mai sus și face necesară „agravarea“ trăsăturilor caracteristice ale „vechimii“ bardului. Iată de ce : *se-mpletește* > *vestejește*, *umbrită* > *uscată*, iar *bucle* > *plete*. Ne aflăm, prin urmare, în fața

unui admirabil exemplu de convergență a procedeeleor stilistice, pentru exprimarea, adecvată și convingătoare, a ideii poetice. Evitându-se, în același timp, repetiția (*bucle... bucle*), se creează sinonimia, fin nuanțată dintre *bucle* și *plete*, primul termen fiind raportat la portretul poetului tânăr, iar al doilea — la acela al „bardului bătrîn”. Se elimină, astfel, o ultimă discordanță, aceea dintre substantivul *bucle* și epitetul *de argint*, care se armonizează, fără îndoială, mult mai firesc cu *plete* decât cu sinonimul întrebuintat anterior. În legătură cu acest ultim vers, trebuie să mai precizez că cele două substituiri (*umbrită* > *uscată* și *bucle* > *plete*) s-au realizat treptat, în două faze. Poetul a înlocuit, mai întâi, *bucle* prin *plete* și numai după aceea, pentru armonizarea întregului context, a înlăturat *umbrită* în favoarea adjectivului *uscată* — fapt care se poate verifica studiindu-se facsimilul din ediția Perpessicius (*O.*, I 259).

Acest ultim vers al strofei a trecut, deci, prin următoarele forme succesive :

1. „Pe fruntea cea umbrită de *bucle* de argint”,
2. „Pe fruntea cea *umbrită* de *plete* de argint”,
3. „Pe fruntea cea *uscată* de *plete* de argint”.

Ultima strofă a poeziei nu este mai puțin interesantă, din acest punct de vedere, mai ales în prima ei parte. Iată versurile, în varianta publicată în „Familia” :

„Astfel îți e cîntarea, bătrîne Eliade,
Cum curge profeția unei Ieremiade,
Cum se răzbun-un vișor zburînd din nor în nor...”

Las acum să urmeze aceleași versuri refăcute de poet ulterior :

„Astfel îți e cîntarea, bătrîne Eliade,
Ca glasul providenței prin stinsele decade
Ce-aruncă-n marea morții popor peste popor” (*O.*, I 260).

Fără îndoială, emistihul „prin stinsele decade” — care a trecut, mai întâi, printr-o fază intermediară („prin *mutele decade*”), evocă sugestiv „gro-simea” trecutului, și imensitatea timpului mort. Dar versul mai cu seamă interesant este al treilea, rezultat al unor prefaceri succesive îndelungi și migăloase.

Pornind de la forma inițială a acestui vers :

„Cum se răzbun-un vișor zburînd din nor în nor”

poetul a înlocuind *zburînd* prin *împingînd* și, apoi, printr-un termen din domeniul construcției — *zidînd* — care creează, în context, imagine. Determinantul gerunziului a suferit schimbările de rigoare, impuse de criterii metrico-sintactice. Așadar : (*zburînd*) *din nor în nor* > (*împingînd*) *nor în* (> *de*) *nor* > (*zidînd*) *nor peste nor*.

Acesta este primul strat de modificări, toate alterînd numai cel de-al doilea emistih. Atenția poetului se întoarce acum asupra primului emistih (*Cum se răzbună-un vișor*), care rămăsese intact. În primul rînd, el înlătură, ca prea „tare”, verbul *se răzbună*, înlocuindu-l cu altul, menit să sugereze zbaterea trudnică a stihiei dezlănțuite : (*se răzbună* >) *se muncește*. Ulte-

rior, acțiunea aceasta, cu un caracter foarte general, este circumscrisă la o ipostază concretă a ei. Intregul emistih este acum structural modificat, ajungând la forma: *Cum suflă greu un viitor*... Paralel cu aceasta, în emistihul al doilea, *zidind* este iarăși înlocuit, printr-un sinonim mai nuanțat (*clădind*).

În fine, al treilea strat de modificări se caracterizează prin renunțarea la comparația cu viforul și introducerea unui element cu totul nou, echivalând cu o imagine grandioasă, exprimată sintactic, printr-o propoziție atributivă și sprijinită, acustic, pe o dublă aliterație bilabială:

„Ce-aruncă-n-marea morții popor peste popor”

Plătind un anume tribut concepției idealiste a istoriei, Eminescu reușește totuși să evoce, cu neasemuită vigoare, vizionarismul și profetismul „bătrînului bard”, care „zidea din visuri și din basme seculare / Delta bibli-celor sînte, profețiilor amare”. Conținutul de idei — cu rezerva făcută mai sus — este, indiscutabil, mult mai bine servit și valorificat de această ultimă formă la care — după numeroase și importante modificări, — s-a oprit în cele din urmă poetul.

Asemenea observații prilejuiesc cele mai multe dintre poeziile epocii, chiar dacă ele nu sînt, de fiecare dată, atît de convingătoare. Un fenomen general îl constituie grija pentru a obține un termen cît mai nuanțat, care să se îmbine cît mai armonios cu contextul. Astfel, în *Mortua est*, versul: „În haină albastră *stropită* cu aur” rezultă din înlocuirea epitetului *cusută* — șters și cu pronunțat iz „casnic”, — cu acela, mult mai nimerit, de *stropită* (*O.*, I 309). Imaginea vapoasă și aeriană a iubitei moarte, în drumu-i astral, ciștigă astfel în naturalețe și armonie.

Tot așa se explică, în „Junii corpuți” „hurii nerușinate < femei nerușinate (*O.*, I 276, nota din subsol la versul 23). Turcismul *hurie* (< *huri*, *D.M.*) are în sens negativ, un anumit prestigiu estetic, care-l armonizează mai bine cu epitetul său, atît de dur (*nerușinat*).

Fapte asemănătoare întîlnim și în postumele vremii, poetul tinzînd mai întotdeauna către sinonimul (largo sensu) mai expresiv sau mai apropiat imaginii care se dezvoltă în context. În „Lida”, Eminescu renunță la „*valul vagabond*” (*O.*, V 11), în ciuda aliterației (*valul vagabond*), pentru „*luciu* vagabond” (*O.*, IV 6). *Luciu* — postverbal al lui *luci* — este poetic și expresiv: cuvîntul va fi reluat, mai tîrziu, de pildă, în *Și dacă*... în admirabile combinații aliterative:

„Și dacă norii deși se duc
De iese-n *luciu* luna...” (*O.*, I).

În aceeași poezie, *risipă* (cu sensul de „ruină”) substituie, de fapt, în-suși sinonimul său, care figura într-o variantă anterioară. Strofa respectivă suna după cum urmează:

„Un pescar pe tîrmuri trece
Și din *valul* aplanat
Vede zîna, tristă, rece
Prin *ruine* de palat”. (*O.*, IV 6).

Este interesant că atât *ruine* cât și *val* sînt înlocuite cu sinonime metaforice parțiale, extrem de îndrăznețe (*ruine* > *risipe*; *valul* > *placa*). Modificarea *valul* > *placa* face intolerabil epitetul — și așa pretențios — *aplanat*, care cedează locul locuțiunii adjectivale *de argint*, în desăvîrșită armonie cu determinatul său (*placă de argint*). Motivul simplu al rimei determină acum și ultima înlocuire: *de palat*, în versul 4, nu mai putea rezista. Așadar: *de palat* > *rătăcind*. Fantezia, impulsionată de atmosfera romantică a întregii strofe, se mișcă mai sprinten acum, urmărind strania rătăcire a eroinei printre ruine. Eliminarea determinantului acestora (*de palat*) lărgeste infinit cîmpul reprezentărilor noastre poetice, iar atributul *rătăcind* creează spațiu și mișcare. Totodată poetul obține, în versul 4, interesante efecte acustice aliterative: „prin risipe rătăcind“.

Un ultim fapt, în acest sens. Poezia *Amicul F. I.* cuprindea, anterior, vreo 20 de versuri mai mult, eliminate de poet cînd a trimis-o, în 1869, *Familiei*. Prima din strofele eliminate începea după cum urmează:

„Tîrnava prinsă-n galbine maluri
Murmura-n aburi gîndirea sa...” (O., I 280).

În timp ce versul 1 e obținut de la început fără dificultăți, versul următor e rodul unor modificări repetate și anume:

„Ducea pe unda-i visări și dor“ >
„Șoptea prin unde gîndirea sa“ >
„Murmura-n aburi gîndirea sa“.

Lăsînd la o parte o serie de observații posibile, mă mărginesc să subliniez abandonarea termenului, șters și prea general, *ducea* în favoarea unor verbe care creează imagine auditivă (*șoptea*, *murmura*) și opțiunea, pînă la urmă, pentru cel mai nuanțat (*murmura*).

Trecerea de la variante la forma definitivă sau, în cazul postumelor, la forma care — chiar dacă nu e, din punctul de vedere al poetului, definitivă — este, totuși, din păcate, ultima, vădește, uneori, încă de pe acum, tendința de a abandona neologismele stridente sau greu integrabile în contextul respectiv. Chiar în *Junii corupți*, versul întîi:

„La voi *cobor* acum, voi suflete-amăgite“

sună într-o variantă anterioară:

„La voi *descind* acum...” (O., I 275).

Așadar *cobor* < *descind*. Neologismul (lat. *descendere*, fr. *descendre*) ar fi fost pretențios și presupunea un anumit orgoliu al tonului de care poetul s-a desprins îndată.

În forma definitivă a poeziei *La o artistă, inger* (*Îngerii* o cîntă-n cor) vine să înlocuiască mai vechiul *angel*. (O., I 268 v. 28).

În manuscirul postumei *Cine-i*, epitele *maratră* (v. 4) și *eternel* (v. 25), sînt, ambele, șterse cu creion roșu (v. O., V 25). Tot așa, într-o variantă a *Ondinei* (*Serata*) expresia „chinul *crudel*“, îl nemulțumește pe poet, care notează, marginal, „amoru-i *fidel*?” (O., V 29, nota din subsol la versul 51).

În aceeași *Ondină*, versul al treilea din prima strofă („Ce poartă-n suflet mistere de amor”) era, într-o variantă mai veche, îmbibat de neologisme pretențioase și savante:

„Ce danță-n coturne turnurele lor“ (O., IV 27 și V 28).

Verbul *a confia* — folosit în varianta tipărită a poeziei *O călărire în zori* — este ulterior înlocuit, așa cum arată alăturarea textelor. Varianta tipărită:

„De-aș fi, mîndră, rîșorul
Care dorul
Și-l *confie* cîmpului...”

varianta revizuită:

„De-aș fi mîndră, rîșorul
Care dorul
Spune florilor din foi...” (O., I 5 și 248).

Deși cu o anumită sfială parcă, poetul încearcă, încă de pe acum, să reziste tentației de a recurge la neologisme neasimilate și, în general, la cuvîntul „rar”.

În concluzie: Poeziile perioadei 1866—1869 oferă exemple interesante de *sinonimie lexicală*, sub aspecte dintre cele mai diferite. Referirea la *variante* este, în acest sens, esențială, dezvăluind cercetătorului, încă de pe acum, rîvna trudnică a poetului întru găsirea cuvîntului „ce exprimă adevărul”.

СТИХОТВОРЕНИЙ М. ЭМИНЕСКУ ПЕРИОД 1866—1869 ГГ.

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор исходит из того что творчество Эминеску периода 1866—1869 годов является по своим лингвистическим и стилистическим признакам четко очерченным единством. Так, на материалах стихотворений, опубликованных при жизни поэта, стихотворений, опубликованных после его смерти, и, наконец, различных вариантов, в работе рассматривается лексика, употреблявшаяся в то время. В первой части статьи, посвященной иноязычным заимствованиям, автор приходит к заключению, что в период своей молодости Эминеску использовал, особенно в вариантах и в посмертных стихотворениях, большое количество иноязычных слов. В то время заимствования были для поэта существенным средством обновления и обогащения поэтической лексики. Эминеску, еще платящий дань различным, противоречивым лингвистическим течениям и влиянию иностранных языков, вскоре освободился, однако, от таких влияний, и пошел, начиная с 1870 года, по своему особенному пути. Во второй части статьи автор рассматривает лексические новообразования Эминеску.

LA LANGUE DES POÉSIES D'EMINESCU DEPUIS 1866 JUSQU'À 1869

(RÉSUMÉ)

L'auteur observe que les poésies d'Eminescu, créées depuis 1866 jusqu'à 1869, forment, par leur traits linguistiques et stylistiques, une unité bien délimitée. En s'appuyant surtout sur le matériel offert par les poésies posthumes et par les variantes, on recherche, pour le moment, le lexique utilisé pendant cette époque. Dans un premier chapitre, sur les néologismes, on aboutit à la conclusion que, pendant sa jeunesse, Eminescu a recouru à un grand nombre de néologismes hardis et non assimilés. Le néologisme semble au poète, à cette époque-là, un moyen essentiel pour „rafraichir“ et enrichir le lexique de la poésie. Tributaire, encore, aux modèles, aux courants linguistiques souvent contraires et à ses propres lectures en des langues étrangères, le poète allait bientôt se dérober à la tutelle de ces influences, en s'engageant, à partir de 1870, sur son propre chemin. Dans le deuxième chapitre, l'auteur étudie les formations lexicales propres d'Eminescu, les innovations sémantiques et les problèmes de la synonymie.

EMINESCU: DIORAMA POETICĂ ȘI DIALECTICA ISTORIEI

DE
EUGEN TODORAN

Eminescu n-a fost un filozof, în sensul strict al cuvîntului, ci un poet, dar un poet cu deosebită înclinație spre filozofie, cele mai multe din versurile lui fiind meditații pe teme filozofice, răspunsuri la marile probleme ale existenței lumii și vieții omului, cu deosebire puse de romantismul timpului. La data cînd Maiorescu îl aprecia „în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului”, punîndu-l cu ezitare „îndată după Alecsandri”¹, în profilul lui poetic se recunoștea umbra „zilelor de aur a scripturilor romîne”, cum se vedea din *Epigonii*. Din felul în care i-a văzut pe înaintașii săi, Eminescu s-a dovedit în adevăr un mare poet „în toată puterea cuvîntului”, nu numai un versificator ce putea sta „îndată după Alecsandri”, reținînd opera lor mai cu seamă prin ceea ce corespundea unei înalte gîndiri poetice. Prin poezia *Epigonii* el își exprima de la începutul activității sale un crez literar bazat pe ideea funcțiunii sociale a poeziei, crezul scriitorilor revoluției de la 1848, dar într-o formă care anunța un poet de o mult mai mare profunzime în privirea cursului istoriei și al literaturii romîne.

„Duhul național” al *Daciei literare*, ca ideologie literară a burgheziei revoluționare, era puternic în inima tînărului poet încă din primele clase gimnaziale cînd, cum ne spun contemporanii, în urma turneului de teatru cu care a plecat părăsind școala, „între studenți intrase boala de a repeta cîntece și piese de teatru, de a face poezii și a încerca piese cu teme istorice”². În vremea studiilor universitare, în afară de filozofia generală și istoria filozofiei, în afară de cultura greco-latină, poetul se forma într-o cultură istorică. Pe lângă studiul istoriei universale, în special a anticilor, e de presupus că făcea și intense cercetări de istorie națională, de vreme ce intenționa să-și treacă examenul de doctorat cu o lucrare privitoare la trecutul țării noastre. Inspirația istorică a poeziei lui Eminescu, nu numai prin crez literar ci și prin formație intelectuală, era deci firească în epoca de tinerețe.

Modelul a fost în special Alecsandri dar, cu toată exaltarea în genul „regelui poeziei”, de influența acestuia s-a scăpat el mai întîi tocmai pentru că pentru el trecutul istoric nu era numai o temă patriotică ci și una de meditație filozofică, cum se vede din *Epigonii*.

Cu înclinația romanticilor pentru cele „trecătoare” ale lumii, poetul medita asupra cursului istoriei universale, astfel că nu atît „veselul Alecsan-

¹ *Direcția nouă în poezia și proza romînă, Critice I*, 1926, p. 170.

² T. V. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*.

dri" cît alți poeți, minori în comparație cu „regele poeziei“ dar mai sensibili la „răul veacului“, îi puteau atrage atenția în mod deosebit. Așa bunăoară Mumulean — „glas de durere“, care, cu toate că se entuziasma și el pe o coardă surdă de slava strămoșească, medita asupra zădărniceii vieții supusă „tregerii“ în poezia *Vremea*.

Vremea-naltă și ridică,
Vremea face, vremea strică,
Vremea suie și coboară,
Vremea surpă și doboară,
Vremea schimbă și preface
Și războaiele și pace.

Ca romantic, cu interes pentru începuturile nedefinite, pierdute în mitologie, ale istoriei, Eminescu a înțeles dialectica trecerii timpului, cum se vede din admirația pentru I. H. Rădulescu, căruia îi închina și o odă, a cărei operă o reține tocmai în acest sens :

Eliad zidea din visuri și din basme seculare
Delta biblicelor sfinte, profețiilor amare,
Adevăr scăldat în mite, sfînx pătruns de înțeles,
Munte cu capul de piatră de furtune detunată,
Stă și azi în fața lumii o enigmă ne-splicată
Și veghează — o stîncă arsă dintre nouri de eres.

În formularea metaforică a poetului „delta biblicelor sfinte“ este o aluzie la *Echilibrul între antiteze și Biblicele*, cele două lucrări de Heliade Rădulescu : prima, cu caracter teoretic, asupra celor trei momente ale dialecticii — teză, antiteză, sinteză — „triada“ figurată printr-un triunghi, în alfabetul grecesc „delta“, care simboliza echilibrul, devenirea¹, iar a doua un ciclu de poezii dintr-un poem de mari proporții, *Umanitatea*, în care întreaga istorie a omenirii urma să fie înfățișată în continua ei „trecere“, într-o mișcare dialectică în perioade alternante de ascensiune și decădere, perioade concepute de poet în limitele „științei noi“ a lui G. B. Vico, teoreticianul ciclurilor închise ale istoriei : *corsi e ricorsi*². În spiritul iluminist al epocii, Heliade Rădulescu putea găsi la dascălul său Gh. Lazăr ideea unor cicluri închise, determinate chiar de factorul economic social, cum spunea acesta în discursul alcătuit cu prilejul întronării domnitorului Gr. Ghica : Evoluția lumii este o revenire periodică a stărilor economice : sărăcia aduce pacea, care favorizează munca, iar munca aduce bogăție, care provoacă războiul și aduce sărăcie. Pentru autorul *Biblicelor*, ciclurile istorice nu sînt însă determinate de factori economici, în istoria parcursă prin ele se realizează „rațiunea“, „cugetarea“, astfel că dialectica istoriei rămîne în ultimă instanță hegeliană. Totuși pentru Heliade Rădulescu, mai apropiat de spiritul iluminist, nu rațiunea divină, logosul evanghelic, ci rațiunea umană se realizează în desfășurarea istoriei, de aceea în perspectiva întregii devenirii a omenirii Biblia apare în mod firesc, în studiile teoretice ale scriitorului, ca o vastă înălțuire de metafore, corespunzătoare epocii cînd cuvîntul era incapabil de a exprima adevărurile abstracte altfel decît prin figuratie,

¹ G. Călinescu, comentariu la *Poezii*, 1943, p. 26.

² D. Popovici, *Studiu introductiv* la I. H. Rădulescu, *Opere*, I, p. 38.

prin personificarea ideii. În acest sens poetul a fost preocupat în *Biblice*, ca toți romanticii, de adaptarea străvechilor motive mitologice la exprimarea ideologiei epocii¹. Angajat el însuși politic în acțiunile burgheziei revoluționare și apoi în trădarea revoluției, I. H. Rădulescu privește umanitatea prin două atitudini specifice epocii: mai întâi prin revolta împotriva unei așezări sociale bazată pe autoritatea divină, revoltă înțeleasă literar ca demonism, titanism, satanism, apoi prin resemnarea cu ideea că în lume toate sînt „trecătoare“.

Eminescu, numindu-l pe autorul „biblicelor sfinte“ „adevăr scăldat în mite“, „stîncă arsă dintre nouri de eres“, dovedea că i-a înțeles intenția de a face din *Umanitatea* o retrospectivă poetică asupra colectivității umane, văzută în perspectiva întregii ei dezvoltări istorice, prin devenirea ei din vremurile mitice pînă în prezent, adică o poezie a „cetății umane (*Sancta cetate*)“. Cît de bine a înțeles Eminescu pe Heliade în acest gînd se vede din aceea că și poezia lui socială, la care se gîndea încă de la începutul activității lui, era tot o poezie a cetății umane, cum observa, în sensul mai vechilor observații ale lui Gherea, istoricul literar D. Popovici. „Poezia socială a lui Eminescu este o poezie a „cetății“ în sensul antic al termenului, a cetății umane completată în permanenta ei devenire și în multiplele raporturi ce se creează între indivizii ce o compun, dar contemplată în același timp și în dependența ei de legile istorice ce o depășesc și o conduc“².

Preocupat încă din vremea studenției cu poetizarea unor episoade semnificative pentru înălțarea și căderea popoarelor în istorie, primul mare gînd al poetului a fost de a scrie, după modelul mai apropiat al lui Heliade Rădulescu *Umanitatea* și acela mai îndepărtat al lui V. Hugo, *Povestea secolelor*, un poem al „cetății umane“, o evocare a evoluției societății începînd din era de piatră, trecînd prin Babylon, Ninive, Palestina, Egipt, Grecia, Roma, Dacia, Revoluția Franceză, pînă la Imperiul lui Napoleon, evoluție privită în dublul sens al înălțării și al decăderii popoarelor în devenirea istoriei universale. Poezia *Egiptul*, publicată în 1872, deci nu mult după *Epigonii*, în planul lui făcea parte dintr-un ciclu numit *Diorama* (în grecește *diōrama* „privire prin, în adîncime“) iar în alte proiecte *Panorama deșertăciunilor* sau *Memento mori*. Din acest ciclu, fie direct, fie prin înrudire tematică, fac parte poeziile, definitive sau numai proiecte: *Panorama deșertăciunilor*, în a doua versiune intitulată *Memento mori*, rămasă în faza de elaborare, *Egiptul*, publicată în *Convorbiri literare* din 1872, și, după mai multe versiuni, în 1874, *Impărat și proletar*. Din *Diorama* lui Eminescu, concepută ca retrospectivă lirică, deocamdată reținem numai viziunea istorică a poetului, cu referințe la izvoarele ei teoretice. Citatele epigrafice care însoțesc titlurile poemului — „tempora mutantur“, „vanitas vanitatum vanitas“ — rezumă concepția întregii retrospective, o anumită filozofie a istoriei pe care poetul, dincolo de concepția lui Heliade Rădulescu, o putea găsi în meditația unor romantici ca Chateaubriand, Byron, Hugo, Leconte de Lisle, și mai depărte în lirica lui Ovidiu și Horațiu.

¹ D. Popovici, *Id.*, p. 61.

² D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, curs litografiat, Universitatea din Cluj, p. 231.

Izvoarele teoretice ale viziunii poetice pe care Eminescu o țesea în diorama lui, cât și în întreaga lui poezie, sînt greu de stabilit cu precizie, datorită contradicțiilor ideologice ale epocii reflectate în gîndirea lui poetică. În general sînt susținute pînă acum două viziuni opuse, între care poetul ar fi avut de ales în vremea studiilor lui filozofice, o viziune statică asupra lumii, reprezentată de Schopenhauer prin ideea „prezentului etern“, cu prelungiri pînă în filozofia eleaților, și una dinamică, dialectică, reprezentată de Hegel, cu prelungiri pînă în filozofia heracliteană.

Au fost identificate cîteva motive hegeliene în unele din scrierile lui Eminescu, mai cu seamă în proză, doar cu ecouri în poezie, deși ele n-au fost explicate într-o privire de ansamblu a gîndirii lui poetice¹. Nu numai că motivelor hegeliene nu li s-a recunoscut semnificația în întreaga concepție poetică a lui Eminescu, dar s-a susținut chiar un „antihegelianism“ al lui într-un studiu mai vechi al lui G. Călinescu² pentru ca în studiul asupra izvoarelor poetului același critic să dovedească o mare rezervă față de hegelianismul lui. Deși Schopenhauer era gînditorul la ordinea zilei cînd poetul pășea în lumea germanică, spune G. Călinescu, în mediile universitare stăpînea idealismul hegelian, pe care el l-ar fi putut cunoaște în linii generale, fără însă a fi stăpînit de tehnica gîndirii lui Hegel. Dacă maniera lui Schopenhauer e vizibilă pretutindeni la Eminescu, aceea a lui Hegel rămîne complet străină și n-avem dovezi că s-ar fi lăsat captat de dialectica operei, dînd impresia că reproduce vagi generalități de manual — concludă criticul literar. T. Vianu, cu toate că a arătat o influență hegeliană în scrisul eminescian, în studiul de sinteză despre poezia lui Eminescu îl consideră pe poet un versificator schopenhauerian în toată opera lui: „Sentimentul de viață care, prin poezia lui Eminescu, a descărcat în literatura noastră un fior liric neegalat, își găsea în filozofia lui Schopenhauer justificarea teoretică și poetul trebuia să rămînă legat de filozoful cu ajutorul căruia el putea să se orienteze mai bine în tainele tulburătoare ale simțirii“³).

Fapt este că nu se poate nega nici într-o formă influența, pe alocuri copleșitoare, a lui Schopenhauer asupra lui Eminescu, ceea ce îl îndreptățește pe T. Vianu, în același studiu, să constate că „ne-găsim, o dată cu tovărășia ideală care leagă pe poet de filozof, în fața unui adevărat caz de afinitate electivă“. Și tocmai de aceea numeroase au fost studiile literare în acest sens, ele urmărind mai ales să dovedească pesimismul poetului și inadaptabilitatea la condițiile vieții sociale ale timpului său, sau chiar la orice condiții sociale, ca o premisă a acestui pesimism. Multe din temele aforismelor filozofului german, care de fapt i-au și asigurat marea lui faimă de filozof pesimist, se regăsesc poetizate în imaginile lui Eminescu; multe din propozițiile sistemului din care au fost deduse aceste aforisme revin în unele versuri eminesciene ce ar rămîne neînțelese dacă nu le-am raporta la izvor; și multe din temele ale căror izvoare pot fi căutate și în altă parte, trebuie

¹ T. Vianu, *Influența lui Hegel în cultura romină*, 1932. A. Dima, *Motive hegeliene în scrisul eminescian*, 1934. I. Lupăș, *Reminiscențe hegeliene în scrisul lui Eminescu*, *Conv. lit.* 6—9, 1939. G. Călinescu, *Izvoarele filozofiei teoretice a lui Eminescu*, *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, V. 3—4.

² Antihegelianismul lui Eminescu, *Viața românească*, 10, 1933.

³ T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, 1933, p. 42.

apropiate și de concepția despre viață teoretizată în *Lumea ca voință și reprezentare*, ca bunăoară tema „fortuna labilis”, indicată de poet în citatele epigrafice ale dioramei lui, sau tema „lumii ca teatru” (*Glossa*), a lumii ca „panomară a deșertăciunilor” (*Memento mori*). Și viața în întreaga ei desfășurare îi apare uneori poetului ca o zadarnică zbatere pe loc într-un schopenhauerian „prezent etern”, ca în acest manuscris (2260-B.A.R.)¹.

Patria vieții e numai prezentul
Clipa de față numa-n ce sîntem,
Sîntem în adevăr — Iară trecutul
Și viitorul numai o gîndire-s.
În van împingeți și vi-i dinainte
În van doriți acelea ce-ar veni.
Întoarceți-vă-n voi și veți cunoaște
Că toate-n-lume, toate-s în prezent

Tot ce a fost și tot ce-a fost vrodată
Au fost, va fi numai pentru că e.
Nu știi că atingînd p-un singur om
Î-atingi pe toți. Mulțimea e părere.
Spune la mii de inși aceeași vorbă
Și-n mii ea atunci va trezi
Icoana aceeași și același simț.
Un semn că toți e-n unul, unu-n toți.

În aceste versuri, încă neșlefuite, se exprimă în adevăr o viziune statică, metafizică, asupra lumii, momentele devenirii fiind luate mereu altele dar totodată ca unul și același moment într-o învîrtire pe loc care dă numai iluzia unei devenirii. Prin ideea prezentului etern Schopenhauer voia să demonstreze că, întrucît dincolo de formele momentelor succesive în timp nu este nimic, totul este doar o succesiune de aparențe înșelătoare ale unui etern „nimic”, nemișcat în sine, pe care numai oamenii și-l reprezintă ca fiind „ceva”. Este ce va spune Eminescu asupra „devenirii” lumii în *Cu mîine zilele-ți adaogi* :

Cu mîine zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi,
Și ai cu toate astea-n față
De-apururi ziua cea de azi.

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-același vad,
Se pare cum că-i altă toamnă
Ci-nveci aceleași frunze cad.

Cînd unul trece altul vine
În astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune,
El și răsare undeva.

Naintea nopții noastre umblă
Crăiasa dulcii dimineți;
Chiar moartea însăși e-o părere
Și-un visticernic de vieți —

Din orice clipă trecătoare
Ast adevăr îl înțelege
Că sprijină vecia-ntreagă
Și-nvîrte universu-ntreg.

Și, întregul univers învîrtindu-se într-o clipă trecătoare, singura veșnică în toate aparentele forme de „trecere” a timpului, poetul din privirea acestor forme înțelege că :

Priveliștile sclipitoare,
Ce-n repezi șiruri se diștern,
Repausă nestrămutate
Sub raza gîndului etern.

„Priveliștile ce-n repezi șiruri se diștern” sînt momentele succesive în cursul devenirii între trecut și viitor, iar dacă ele „repauzionează nestrămutate sub raza gîndului etern”, trebuie să înțelegem din aceasta că timpul, ca dimensiune a devenirii, n-are o existență obiectivă. Timpul ca „pururi ziua cea de

¹ Ap. D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*.

azi", în termeni schopenhauerieni, este un „prezent etern“ existent numai în cugetul prin care toate clipele devenirii sînt una și aceeași, devenirea însăși ca dimensiune a schimbărilor în timp fiind numai o iluzie. De aici apoi concluzia etică din *Glossa* :

Viitorul și trecutul
Sînt a filei două fețe
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe.

Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întreabă și socoate.

Dar atunci poetul, încă din primele sale meditații poetice asupra existenței, se putea întreba în *Mortua est* :

A fi ? Nebunie și tristă și goală
Urechea te minte și ochiul te-nșală.
Ce-un secol ne zice, ceilalți o dezic,
Decît un vis sarbăd mai bine nimic.

Și, cum gîndea Schopenhauer, întrucît nici un om n-a trăit în trecut după cum nu va trăi nici în viitor ci numai în prezent, și cum prezentul este simțit în filozofia lui ca o ieșire din durata obiectivă a existenței, poetul putea medita în sens schopenhauerian asupra propriei sale vieți ca la o zadarnică încercare de a-i găsi vreun rost, în *Melancolie* :

În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatic, vrăjește trist un greer ;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd n-ar fi viața-mi ca și cînd n-aș fi fost.

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țîn la el urechea — și rînd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ? ... Parc-am murit de mult.

Nu este greu să recunoaștem în aceste meditații izvorul lor teoretic, metafizica lui Schopenhauer, prin etica ei cea mai reacționară filozofie din epoca de decadență a burgheziei, clasă lipsită de perspectiva viitorului și cuprinsă de panica învîrtirii pe loc, fără a găsi vieții vreun rost.

Teza fundamentală a eticii lui Schopenhauer reia într-un sistem filozofic ceea ce grecii numeau *ataraxia*, *apatheia*, recomandată de Horatîu în epistola către Numicius ca secret al conduitei omului în lume : „A nu admira nimic, adică a rămîne complet nepăsător în fața vieții, este singurul lucru care te poate face și menține fericit“. Recomandarea lui Horatîu o regăsim și la Eminescu încă din perioada studiilor berlineze, însă numai ca temă literară, fără a exprima încă o proprie concepție despre lume. Ea va fi și o concepție personală numai odată cu cruda experiență a vieții, într-o dramă pe care va exprima-o în *Oda în metru antic*. Inspirată de motivul horatîan „nil admirari“, poezia în primele ei redacțiuni era o odă închinată lui Napoleon, admirat în *Panorama deșertăciunilor* ca erou împăcat cu exilarea „în stîncă sură

și în tainica gândire, ca Prometheu ce-a adus lumii fericire“, așadar ca erou ce a acționat pentru fericirea mulțimilor :

Trist, adînc, gînditor, dar trist prin tine,
Fără păsare de a lumii lacrimi ori doruri
Indiferentă, stai, nemișcată și mare
Frunte de marmor

Și din nou privit-ai atunci în oglinda-ți,
În oceanul bătrîn ce își mișca a lui apă,
Furia lui îndrăzneța, puternică, mare
Indiferentă.

Nu te-a mirat nimica... Doară cu zeii
Singur tu te-ai mirat de tine, o Cezar,
Pînă cînd trezit din mirarea adîncă
Te-ai văzut singură

Ai murit tu ? Lumea și astăzi n-o crede
Înfășurat în mant-ai coborît piedestalul
Și-amestecat în popor l-au mișcat cu putere
Ochi-ți imobili

Apoi sătul de icoana-ți, de tine singur,
Te-ai urcat pe scări pe marmură albă,
Ai resuit piedestalul și iarăși imobil
Stai printre secolii.

Odată cu experiența de viață a poetului, cînd nepăsarea față de lume devine o atitudine proprie, semn al disprețului pentru o societate rău întocmită, în care el n-are loc, cugetarea lui Napoleon exprimă nepăsarea cu care poetul însuși trece prin lume călăuzit de steaua nemuririi lui, motiv de asemenea horatian :

Nici credeam că pot să mor vreodată
Falnic, mîndru înfășurat în manta-mi
Coborii cu ochi nemișcați în gloată
Cutremurînd-o.

Dar sătul de ea și de mine însumi
Am să urc din nou părăsita treaptă
Ochii nemișcați ridicînd la steaua-mi
Nemuritoare.

Intr-un studiu despre clasicismul lui Eminescu, N. Sulică¹ susține că atitudinea de indiferență a poetului față de viață, pe care i-o impusese filozofia horatiană, stoică, era întărită de concepția filozofilor eleați despre caracterul static și unitar al vieții universale, în contrast cu aparențele fenomenelor din lumea sensibilă în continuă schimbare. În poezia lui Eminescu, de fapt, de mai multe ori apare o filozofie ce poate fi apropiată de a eleaților, rezumată în principiul că „toate sînt una“ (*hen kai pan*) ca în *Rugăciunea unui dac* :

Nu era azi, nici mîine, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una.

sau în unele versiuni ale *Luceafărului*

Dar dacă unul e în tot
Și toate sînt în una...

Însă nu trebuie să uităm că dacă suferința poetului este urmarea renunțării la nepăsarea stoică și a coborîrii în ale vieții valuri pentru a gusta din voluptatea morții ne-ndurătoare, cum spune el după Horațiu, în forma definitivă a *Odei în metru antic*, mîngierea cu gîndul că în lume toate sînt trecătoare și că tocmai de aceea trebuie să rămînă nepăsător la toate, dovedește, mai de grabă un alt izvor teoretic, mai apropiat, dialectica idealistă a lui Hegel, a cărui filozofie domina în mediile universitare germane la data cînd poetul

¹ Clasicismul greco-roman și literatura noastră, Anuarul Lic. Tg. Mureș, 1929.

își făcea studiile și proiecta retrospectiva asupra istoriei omenirii concepută ca „panoramă a deșertăciunilor“, temă cu îndepărtate rădăcini în filozofia lui Heraclit, reținută de Horațiu în dictonul „Pulvis et umbra sumus“, cu ecou în toată literatura universală.

Fără a răstălmăci poezia lui Eminescu într-un sens care ar contrazice total concluziile de pînă acum ale criticii literare cu privire mai ales asupra eticii lui, este totuși necesar să se rețină anumite aspecte vizibile ale viziunii dialectice eminesciene, deși elementele dialecticii lui sînt mai mult de natură idealistă, doar cu cîteva deschideri spre o concepție materialistă asupra lumii, cum vom vedea. În planul *Dioramei*, care constituie o arcuire de boltă a întregii construcții poetice eminesciene din tinerețe, nu este exclusă dialectica hegeliană, dacă nu în ce privește succesiunea ciclurilor istorice, cel puțin în măsura în care dialectica aceasta, ca dialectică idealistă, nu exclude la rîndul ei conceperea unei istorii a omenirii ca „panoramă a deșertăciunilor“, așa cum poetul intenționa să o înfățișeze. Această bază ideologică, de fapt învăluită într-o densă atmosferă schopenhaueriană, se impune a fi scoasă mai mult la iveală în gîndirea poetică a lui Eminescu.

Este sigur că Eminescu, în vremea cînd își alcătuiă planul *Dioramei*, medita asupra procesului dialectic al istoriei în termeni hegelieni, cum se vede dintr-o scrisoare adresată lui D. Brătianu în 1871, în legătură cu serbarea de la Putna: „Și istoria lumii cugetă deși încet, însă sigur și just: istoria omenirii este desfășurarea cugetării lui Dumnezeu. Numai expresiunea exterioară, numai formularea cugetării și a faptei constituie meritul individului ori al generațiunii, idea internă a amîndurora e latentă în timp, e rezultatul unui lanț întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puțin de voința celor prezenți decît de a celor trecuți. Cum la zidirea piramidelor, acele piedeci contra pasurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse purtau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale, care e menită a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor munca generațiilor trecute, care pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în sîmburele de ghindă e surprinsă ideea stejarului întreg... Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunericul secolelor razele lui cele mai frumoase și noi, agenții unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul său... E o axiomă a istoriei că tot ceea ce e bine e un rezultat al cugetării generale și tot ce e rău e produsul celei individuale“¹. Sînt ușor de recunoscut în acest text tezele fundamentale ale sistemului hegelian: existența în totalitate a ei este viață, fiecare din aspectele ei particulare conținînd ideea întregului, și că istoria, ca desfășurare a întregii existențe în timp, ca legătură organică între trecut și viitor, este spiritul universal în neconținută devenire spre conștiința de sine, binele însemnînd ceea ce corespunde spiritului universal, rațiunii de a fi ceea ce este.

Este adevărat că Eminescu în încercările sale poetice nu va rămîne la convingerea că procesul realizat de rațiunea umană prin dialectica istoriei va însemna totdeauna un bine, ajungînd încă în poeziile din tinerețe la o privire pesimistă a succesiunii de tablouri ale istoriei, ascensiunile și căderile

¹ Ap. I. Lupăș, *Reminiscențe hegeliene*, loc. cit.

în roata istoriei părăndu-i dovezi că în lume, toate trecătoare fiind, toate sînt deşertăciune. Concluzia aceasta îndreptăţea recunoaşterea apropierei poetului de filozofia lui Schopenhauer chiar în meditaţiile *Dioramei* concepută ca viziune dialectică a istoriei universale. Aproximarea este însă valabilă numai sub raportul tonului uneori grav, ţinînd seama că nu numai o viziune statică schopenhaueriană ci şi dialectica hegeliană, ca dialectică idealistă, putea justifica o istorie concepută ca „panoramă a deşertăciunilor”. Interpretarea contradictorie a ideii de „trecere” face posibilă confundarea izvoarelor teoretice ale pesimismului eminescian, în ultimă instanţă determinat de viaţă, de condiţiile epocii în care poetul a trăit. O delimitare a sensurilor se impune totuşi tocmai pentru a nu se vedea prin pesimismul lui Eminescu exclusiv etica lui Schopenhauer cît şi pentru recunoaşterea elementelor dialectice ale gîndirii lui poetice.

Hegel, cu toate că îşi baza dialectica pe ideea de mişcare continuă a spiritului universal, abstract, în toate manifestările lui concrete, prin una din tezele fundamentale ale sistemului, şi anume că „tot ce este real este şi raţional şi tot ce este raţional este şi real”, se apropie de o teză fundamentală a filozofilor eleaţi din antichitatea greacă, deci de o viziune statică asupra existenţei: „Este acelaşi lucru a gîndi şi a fi... Este acelaşi lucru a gîndi şi obiectul în vederea căruia are loc gîndirea”, cum spunea Parmenide. Teza filozofică a identităţii dintre gîndire şi existenţă, prin care tot ce există nu are nici o altă raţiune de a exista altfel de cum există, pentru clasele dominante ale statului prusac din vremea lui Hegel avea aceeaşi însemnătate ideologică pe care filozofia eleaţilor la vremea ei o avea pentru clasele dominante ale statelor sclavagiste greceşti, aceea de justificare a unei politici după care în istorie nu trebuie să se mai schimbe nimic.

Deşi teza de plecare este aceeaşi: identitatea gîndirii cu existenţa, o deosebire profundă este între sistemul de gîndire eleat şi cel hegelian, aşa cum acesta trebuie înţeles, în raport cu metoda dialectică, şi nu cum l-au înţeles guvernării statului prusac. Lui Parmenide, filozoful antic, i se părea că fiinţa, pentru că este, nu s-a putut naşte din ceea ce ea n-ar fi fost înainte de a fi, căci am presupune atunci că fiinţa s-a născut din ne-fiinţă şi, întrucît numai fiinţa poate fi gîndită fără contracţie că există, am gîndi contradictoriu că fiinţa care este s-a născut din fiinţa care nu este, că fiinţa pentru a fi a trecut de ne-fiinţă în fiinţă, sau altfel spus, fiinţa este pentru că a trecut în ea n e f i i n ţ a. Pentru evitarea contradicţiei ce decurge din identificarea gîndirii cu existenţa, eleaţii au ajuns la concluzia că fiinţa, întrucît este, nu s-a născut şi nici nu va pieri, că ea n-are devenire, rezidînd toată în ea însăşi, adică fiind în ea însăşi o unitate perfectă şi finită. Dacă fiinţa se schimbă, spunea Melissos, după Parmenide, ea va pieri, în timp ce ne-fiinţa va intra în existenţă. Deci, după eleaţi, lumea pentru a exista rămîne nemişcată în sine.

Pentru Hegel însă, cum a arătat Engels, nu tot ce există este şi real, el atribuind calitatea realităţii numai lucrului care, existînd, este şi necesar să existe, am spune altfel, are *raţiunea* de a exista. Necesitatea este astfel cauza schimbării continue a realităţii, ceea ce face ca raţionalitatea unui lucru să fie într-un raport dialectic cu existenţa lui. „Astfel teza lui Hegel,

spune Engels, se preface prin însăși dialectica lui Hegel în contrariul său : tot ce este real în domeniul istoriei omenеști devine cu timpul nerațional, este deci nerațional chiar potrivit menirii sale, este lovit din capul locului cu iraționalitate ; și tot ce este rațional în mintea oamenilor, este sortit să devină real, ori cît ar contrazice realitatea aparentă care există. Teza despre caracterul rațional al oricărei realități se reduce, după toate regulile metodei hegeliene de gîndire, la teza : Tot ce există merită să piară¹.

Aceasta este concluzia necesară a metodei lui Hegel, constatată de Engels, caracterul revoluționar al filozofiei hegeliene constînd în aceea că a arătat cum în domeniul cunoașterii și în istorie nu există încheiere perfectă într-o stare ideală a omenirii ci dimpotrivă, stările istorice succesive în totalitatea lor nu sînt decît trepte trecătoare într-o dezvoltare fără sfîrșit, fiecare treaptă trebuind să facă loc unei trepte superioare, care va intra și ea la rîndul ei în ciclul decadenței și al pieirii. Altfel numai că latura revoluționară a filozofiei hegeliene este înăbușită de cea conservatoare : în contrazicere cu metoda dialectică sistemul hegelian este declarat de autor ca absolut². Continuatorii lui Hegel, după cum au preluat partea revoluționară sau cea reacționară din filozofia lui, au dat și înțelesuri diferite ideii de „trecere“ a tot ce există în lume. Unii, sub acest raport apropiați de filozofia antică a eleaților, ajungeau la concluzia că trecerea continuă nu poate decît să slăbească încrederea în tot ce există, etern existent fiind doar ceea ce prin continua trecere încetează de a mai exista ; și alții, sub acest raport întemeietori ai dialecticii moderne, la concluzia că trecerea continuă, dimpotrivă, sporește încrederea în ceea ce există și trece totodată, etern existent fiind tocmai devenirea însăși a tot ce există. Cei dintii, aparținînd dreptei hegeliene, au sfîrșit, prin renunțare la dialectică, pe pozițiile metafizicii lui Schopenhauer, admitînd că există numai ceea ce prin continua trecere devine nimic într-o succesiune de aparențe iluzorii. Ceilalți, aparținînd stîngii hegeliene, pentru a scoate dialectica din impas și a nu înțelege devenirea în ea însăși ca o pură abstracțiune a minții, cu alte cuvinte pentru a nu identifica existența cu gîndirea și a deduce astfel existența din gîndire, au recunoscut primordialitatea existenței față de gîndire, a naturii față de spirit, și cu aceasta au răsturnat dialectica hegeliană „pe picioare“, recunoscînd devenirea în însăși materialitatea lumii. Materialismul dialectic, creat de Marx și Engels prin această răsturnare, a fundamentat o concluzie optimistă asupra vieții prin ideea că în lume totul este trecător, trecerea însemnînd schimbare a ceea ce există ca materie aflată într-o dezvoltare istorică nesfîrșită.

Filozofia dreptei hegeliene, menținută într-o atmosferă de pesimism de coloratură schopenhaueriană, așa cum filozofia eleată era pentru clasele dominante ale statelor sclavagiste grecești, era pentru burghezia decadentă o justificare a neîncrederii în schimbările pe care timpul le-ar putea aduce în viața politico-socială, totul fiind o învîrtire pe loc, o zbatere zadarnică. Așadar era o justificare a inegalităților sociale în orînduirea burgheză, cum

¹ Fr. Engels, *L. Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasice germane*, p. 10.

² *Idem*, p. 12—14.

cugetă Cezarul în poezia lui Eminescu, cezarul care reprezintă vârful clasei-lor exploatatoare, neinteresate în schimbările sociale :

Istoria umană în veci se desfășoară
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Eterna alergare după iluziile provocate de schimbările din lume te obosește când te gîndești că prin voința de a fi, izvor al suferințelor umane, totul rămîne precum este :

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în veci același om
În multe forme-apare a vieții crudă taină,
Pe toți ea îi înșală, la nime se destaină,
Dorinți nemărginite plantînd într-un atom.

În epoca de decadență a burgheziei romînești etica lui Schopenhauer putea avea un ecou în poezia lui Eminescu nu ca etică a poetului însuși ci a claselor dominante, care prin concepția lor se foloseau de ideea zădărniceii schimbărilor pentru a susține că prin firea lucrurilor „umana roadă în calea ei înghețată, se petrifică unul în sclav altu-n împărat“. Pentru a înțelege ce este hegelian, dialectic, și ce este schopenhauerian, static, în concepția lui Eminescu, se impune să știm în ce fel pune el problema raportului dintre gîndire și existență, în ce constă pentru el metoda de cercetare a existenței în devenirea ei, și la ce se gîndea prin observația că în lume „toate sînt trecătoare“.

Eminescu ca istoric, cum se pregătea el prin studiile la Viena și Berlin, tocmai pentru că în mediul universitar stăpînea idealismul hegelian, dovedise înclinare spre metoda de cercetare dialectică a istoriei, chiar dacă se va depărta cu timpul de Hegel în problema raportului dintre existență și gîndire. În unul din manuscrisele sale, *O problemă a istoricului*, poetul indică această metodă : „Cine vrea să facă istoria vreunei epoci sau a unui mișcămînt oarecare, înainte de toate va trebui să facă a se simți legea continuității acestui mișcămînt. El va trebui să arate punctul de purcedere, de ajungere și apoi seria termenelor intermediare prin care se află unite aceste două termene extreme... El va trebui încă să se silească a arăta dublul mecanism de repulsiune și asimilațiune pe care l-am indicat și prin mijlocul căruia el s-a efectuat“¹. Termenele intermediare prin care se află unite cele două termene extreme — purcederea și ajungerea — sînt sintezele în care se împacă opozițiile dialectice dintre teze și antiteze, metoda de cercetare a istoricului constînd în a arăta mecanismul dialecticii istoriei, succesivele sinteze dintre teze și antiteze — comentează T. Vianu fragmentul citat². Aceași metodă o susținea Eminescu și într-o scrisoare către Maiorescu din vremea cînd la Berlin audia cursul lui Althaus despre filozofia lui Hegel. Din textul destul de confuz al scrisorii se poate reține totuși că poetul, pentru încercarea valabilității diverselor sisteme juridice și politice, își propune să le înțeleagă în raport cu fazele de dezvoltare pe care ele le reprezintă în sistemul dinamic al unor antinomii în jurul „intemporalului“ în istorie,

¹ *Scriseri politice și literare*, ed. Scurtu, p. 9.

² *Influența lui Hegel...*, p. 47.

adică a spiritului universal sau a ideii absolute, care după Hegel este intemporal eternă, realizată însă în etapele antinomice ale tezelor și antitezelor, reconciliate în sinteze succesive. Metoda pe care și-o propunea Eminescu, observă T. Vianu, este esențialmente hegeliană, chiar dacă poetul își arată rezerva : „nu în sensul evoluției lui Hegel, căci la Hegel cugetare și existența sînt identice, aici nu“.

Intr-un alt fragment manuscris *Natura și statul* din aceeași ediție a scrierilor lui, continuitatea „mișcămîntului“ de care se vorbea în *O problemă a istoricului*, adică însăși dezvoltarea istorică în etapele dialecticii, este explicată, tot după Hegel, ca o creștere organică a unui „spirit al poporului“, care se produce pe sine însuși în toată istoria : „S-ar putea spune prin analogie, că precum în corp este conținută idealiter forma sa în embrio... tocmai așa sînt conținute în societatea privită din orice punct al dezvoltării sale, fazele ei viitoare, legile, dreptul, religiunea, care nu sînt decît tocmai organele de viață ale societății, au energia lor respectivă, au modul lor de secrețiune“. Dialectica aceasta, în care, ca și în scrisoarea către D. Brătianu, istoria omenirii este desfășurarea spiritului universal, chiar dacă acest spirit ia formele „spiritului popoarelor“ care fac istoria, rămîne o dialectică idealistă, susținută în forme extreme de dreapta hegeliană. În opera politică a lui Eminescu ea apare în ideea statului organic, conservator, ca realizare politic-socială a spiritului poporului într-un progres lent, organic.

În studiul lui G. Călinescu despre antihegelianismul lui Eminescu¹, formula „istoria lumii cugetă“ nu e considerată hegeliană. Cugetarea istoriei, spune criticul, „nu poate să aibă alt înțeles decît că orice fenomen este manifestarea unei necesități, a unei ordine pe care în orice caz, și aici stă antihegelianismul, noi o descoperim inductiv, și care nu e sub nici un cuvînt ordinea spiritului ci natura reprezentată în el“. Al. Dima, care a stăruit asupra elementelor dialectice în gîndirea lui Eminescu, comentînd această interpretare, observă că ea explică idei din tinerețea poetului prin prizma evoluției de mai tîrziu². Observația este valabilă, întrucît acea „natură“, apărută mai tîrziu în gîndirea poetului, în tinerețe putea fi o „idee“, ca la Hegel. Nu trebuie scăpat din vedere nici faptul că la Hegel ideea în mișcare ei dialectică este „concretă“, chiar dacă prin aceasta ea nu se suprapune cu ceea ce înțelegem prin „natură“, cu o realitate obiectivă, astfel că Eminescu rămîne un hegelian în definiția dată istoriei, cu atît mai mult cu cît și pentru el ar fi „rațional“ ceea ce ar fi totodată și „necesar“, cum a arătat Engels că trebuie înțelească dialectica hegeliană. Și tocmai prin aceasta se impune să admitem un hegelianism al lui în teza că, prin caracterul rațional al oricărei realități, „tot ce există, merită să piară“.

De un antihegelianism al lui Eminescu se poate vorbi totuși din epoca lui de tinerețe, cum susține G. Călinescu, dar nu în ce privește desfășurarea dialectică a istoriei ci în problema raportului dintre existență și gîndire, în dialectica lui Hegel, în înțelesul termenului de „natură“. Cu toate că metoda de cercetare a istoricului o precizează el în sens hegelian, adică dialectic, ține să facă încă din această epocă precizarea că pentru el „cugetarea și

¹ *Viața Românească*, 1933, 10.

² Al. Dima, *Motive hegeliane...*

existența nu sînt identice, ca la Hegel". Rezerva față de teza fundamentală a sistemului hegelian, teză care, (cum au arătat filozofii marxisti), vine în contradicție cu metoda dialectică hegeliană, reapare și în fragmentul *Natura și statul*¹, cel puțin în măsura în care analogia desfășurării spiritului poporului cu un organism în creștere, altă dată reprezentat chiar în termeni hegelieni ca simburile de ghindă în care se cuprinde ideea stejarului întreg, ar putea duce spre înțelegerea existenței nu numai ca *idee concretă* în plină desfășurare ci ca *materie* în plină mișcare dialectică. Materia, spune poetul în fragmentul amintit, fiind într-o veșnică mișcare, se realizează într-o serie de forme prin care ea trece ca prin niște puncte de transmisiune „astfel că ființele privite în sine sînt asemenea unui rîu curgător pe suprafața căruia sînt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei ființe sub care undele rîului etern altele formează o bățatură, singura ce dă consistență acestor umbre, și totuși ea însăși într-o eternă tranziție, într-un pelerinaj din ființă în ființă".

Nu sînt oare acestea „umbrile pe pînza vremii", la care gîndea poetul în elaborarea dioramei sale poetice? Și dacă umbrile nu sînt nimic fără o ființă sub care undele schimbătoare ale rîului formează o bățatură, adică o realitate materială care le dă consistență, se poate pune întrebarea dacă n-ar fi îndreptățită presupunerea că dialectica istoriei, așa cum apare ea în „panorama deșertăciunilor", deși ca o panoramă a „deșertăciunilor", justificată prin ideea că în lume „toate sînt trecătoare", să nu fie cu totul străină de discuția dintre adepții de stînga, materialisti, și cei de dreapta, idealisti, ai filozofiei hegeliene. Aceasta mai cu seamă că disprețul lui Eminescu pentru sistemul hegelian va crește pe măsură ce el va observa și în procesul istoriei, tot mai mult o realitate materială, o anumită ordine socială impusă de mersul dialectic al istoriei, ajungînd la convingerea că hegelianismul, ca dialectică idealistă este o frazeologie abstractă lipsită de cuprins — am înțelege „de cuprins material". Într-un articol din *Fintina Blanduziei* (4. dec. 1888), spre sfîrșitul activității, după ce în satirele sale criticase cu vehemență orînduirea timpului, el își motiva astfel apropierea de Schopenhauer: „Nu voi contesta meritele extraordinare ale marelui filozof german. În adevăr el a risipit prin criticile lui empirice dominațiunea aceluia filozofism compus din o goală și sterpă frazeologie pe care Hegel o introdusese și care a stăpînit spiritele în curs de un sfert de secol. Dar afară de acest merit, a înlăturat prin criticile lui și alte sisteme ce exercitau o dominațiune mai restrînsă la unele universități, precum acelea ale lui Schelling, Fichte, Schleiermacher. Era necesar să se purifice atmosfera științifică de miasmele unei frazeologii în care cuvinte abstracte lipsite de cuprins și neînsemnînd aproape nimic prețindeau a rezolva problemele universului. Însă tocmai această critică merituosă a frazeologiei deșarte a descoperit și contradicțiunea constantă între ideile noastre și formele civilizației, ne-au descoperit necesitatea de a trăi în mijlocul unor instituțiuni ce ni se par mincinoase și ne-au făcut pesimiști. În acest conflict pierdem adeseori bucuria de a trăi și dorința de a lupta; aceasta e izvorul relei dispoziții care muncește pe oamenii culți din mai toate

¹ *Scrieri politice și literare*, ed. Scurtu.

țările". Este tocmai ceea ce marxismul a respins în filozofia hegeliană, „învelișul idealist“, reținînd „sîmburele rațional“ — deși Eminescu critica idealismul lui Hegel de pe poziția filozofiei lui Schopenhauer.

Eminescu surprinde în observația lui un fenomen explicat de materialismul istoric ca o consecință a unei realități politico-sociale, decadența clasei burgheze și contradicția dintre vechile idealuri și realitatea politico-socială, izvorul „relei dispoziții“, a pesimismului. După trădarea ideilor revoluționare susținute de burghezia în ascensiune prin revoluția filozofică din Franța, o anumită ideologie aparent revoluționară trebuia să justifice trădarea ca un mers înainte prin acoperirea contradicției dintre realitate și aparență. Izvorul pesimismului la modă în perioada de decadență a burgheziei este descoperirea minciunii cu care această clasă încerca să ascundă realitatea și să țină astfel pasul istoriei, descoperirea contradicției dintre adevărata realitate și frazeologia ideologiei sub care ea se ascundea, sistemele școlii filozofice romantice. Cum spunea Engels, ca și în Franța sec. al XVIII-lea, și în Germania sec. al XIX-lea revoluția filozofică era preludiul prăbușirii politice, dar cîtă vreme în Franța ea declarase luptă deschisă cu știința oficială, cu biserica și cu statul, în Germania ea servea instituțiilor necorespunzătoare ale statului. „Germanii — profesori, dascăli numiți de stat pentru educarea tinerimii, scrierile lor, manuale aprobate de autorități, iar sistemul lui Hegel, încoronarea întregii dezvoltări filozofice — ridicat oarecum la rangul de filozofie de stat în Prusia ! Și în dosul acestor profesori, sub cuvintele lor pedante și obscure, în frazele lor greoaie și plictisitoare, să se fi ascuns oare revoluția ?“ — se întreabă Engels¹.

În aprecierea făcută de Eminescu sistemelor romantismului filozofic, culminant în „miasmele frazeologiei lui Hegel“, s-ar putea reține un ecou al criticii lui Engels, fără a se indica numai decît un izvor direct, după cum deosebirea lui de Hegel în problema raportului dintre gîndire și existență se poate să fi fost determinată de criticile stîngii hegeliene în ce privește contradicția dintre metoda hegeliană și sistemul hegelian.

Totuși, oricît de apropiate ar fi aprecierile idealismului filozofic de criticile materialismului dialectic, și oricîte elemente materialiste am recunoaște în anumite fragmente privitoare la materia în veșnică mișcare, Eminescu ca istoric n-a mers așa de departe spre stînga hegeliană încît să ajungă la interpretarea marxistă a dialecticii istoriei, adică să recunoască în legea continuității mișcării în istorie o lege a mișcării materiei, a schimbărilor din baza materială a societății. Cu toate că menționa că pentru el în ce privește cercetarea istoriei gîndirea și existența nu sînt identice, ca la Hegel, și că instituțiile nu sînt altceva decît organizații speciale ale societății omenești în lupta pentru existență², adică organizații ce trebuie să rezulte din împrejurările particulare, materiale, ale fiecărui popor — cu toate acestea, din motivarea apropierei lui de Schopenhauer nu reiese de ce de fapt sistemul lui Hegel este în ultimă analiză frazeologie goală și cu aceasta nici necesitatea aplicării dialecticii la materialism.

¹ L. Feuerbach..., p. 9—10.

² *Scrisoarea către Maiorescu*, ap. T. Vianu, *Influența hegeliană*, p. 43.

Din felul în care Eminescu raportează dialectica lui Hegel la sistemul lui Hegel, putem presupune așadar că nu atît materialismul dialectic și istoric, cît dialectica lui Heraclit, a cărui filozofie Hegel o reluase într-o nouă armătură, să-i fi sugerat comparația materiei în mișcare cu un rîu curgător, numele filozofului antic fiind citat în manuscrisele din perioada berlinează, cînd audia cursul lui Althaus despre principiile filozofiei hegeliene. Poetul îl putea cunoaște pe Heraclit, dacă nu în tot sistemul filozofic, cel puțin prin felul în care alții, sub influența lui îndepărtată, au interpretat ideea de „trecere” a lumii în tema „fortuna labilis”, de mare circulație în literatura universală. Intrucît se poate admite că filozofia lui Schopenhauer, ca teorie a pesimismului radical, în perioada de decadență a burgheziei a cîștigat ea însăși teren în literatură pe drumul deschis de meditațiile pe tema „fortuna labilis” și evocările „ruinelor”, Eminescu, chiar îndrumat de Schopenhauer, putea cunoaște direct din filozofia antică anumite meditații asupra celor „trecătoare” în lume. Din tratarea poetică a acestor teme se vede că poetul n-a fost doar un versificator al pesimismului schopenhauerian. Pesimismul său, motivat de condițiile politico-sociale în care el a trăit, a fost doar întărit în expresie prin influența filozofului german.

În istoria filozofiei la Heraclit apare adevărata gîndire dialectică, intrucît el concepea devenirea materială a lumii ca principiul ei primordial, care nu poate fi numit „zeus” deoarece nu este de esență individuală și personală. „Panta rei” — totul curge, spunea el, lumea în mișcarea ei fiind un uriaș rîu care se scurge în valuri neconținute, un rîu în care nu ne putem cufunda de două ori, apele lui fiind mereu altele. Numai curgerea, adică devenirea, este aceeași, de aceea spunea filozoful într-o formă paradoxală, în paradoxul dialecticii : Noi ne cufundăm și nu ne cufundăm în același rîu, sîntem și nu sîntem.

Totuși oricît de avansată ar părea filozofia lui Heraclit, el n-a putut ieși din limitele viziunii antice asupra universului închis, căci în dialectica lui mișcarea n-are un curs ascendent, formele devenirii nu cresc una din alta la infinit ci se succed într-un curs circular repetat la infinit, în devenirea lumii totul parcurgînd veșnic același drum, slîrșindu-se pentru a o lua la început. Mișcarea pe întregul curs al devenirii, mereu aceeași, putea sugera poetilor ideea zădărniceii vieții în „trecerea” ei continuă, ideea că odată cu trecerea lumii și soarta omului este mereu schimbătoare, nimic nu rămîne neînfînt în cursul vremii. De aici și amărăciunea celui ce se gîndește la soarta lui, cum spunea Horațiu în cunoscuta lui epistolă către Postumus :

Deșartă-i ruga, Postumus :
Azi anii sînt, și mine nu-s !

Căci ridurile bătrîneții tot ți-or brăzda cîmpia feței,
Iar moartea cea necrutătoare, curînd, tot o să te-mpresoare.

Singura mîngîiere a celui ce se gîndește la „trecerea” lui o dată cu vremea este că dacă omul, scufundîndu-se în devenirea lumii ca în apele unui rîu, adică dacă „este și totodată nu este”, n-are decît să se bucure, cît este, de fiecare val cu care el trece, de fiecare clipă, de fiecare zi, fără să mai gîndească la curgerea însăși decît ca la o lege prin care trebuie să

dispară tot ceea ce, cu fiecare clipă ce trece, este bucurie în viață. De aici dictonul horatian *Carpe diem*, aplicat de cei cărora viața le aducea și bucurii în trecerea ei.

Tema „fortuna labilis“, întemeiată filozofic de Heraclit, cultivată în lirica lui Horațiu și Ovidiu, s-a menținut și în literatura religioasă medievală sub dictonul *Eclesiastului*: „Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sînt deșertăciune“. Poezia lui F. Villon i-a dat o mare circulație în literatura universală sub forma resemnării cu gîndul că în clipa morții nu numai oamenii sărmani nu se mai bucură de nimic, ci nici oamenii puternici, marile figuri ale istoriei, toți fiind supuși aceleiași sorți. Evocarea acestor figuri istorice, cît și a popoarelor conduse de ele pe mari înălțimi în trecut, devine astfel în literatură o formă de exprimare a sentimentului zădărniceii, a deșertăciunii vieții, motiv de slăbire a bucuriei de a trăi.

Prin influența literaturii religioase medievale, tema a intrat și în literatura romînă veche. Primele versuri valabile din literatura romînă această temă tratează. Scrise de învățatul cronicar Miron Costin „mai mult ca să vă vadă că poate și în limba noastră a fi acest fel de scrisoare“, cum spune el în predoslovie, ele nu sînt străine de influența poeziei medievale pe tema „fortuna labilis“, și nici lipsite de semnificație, ca expresie simbolică, în istoria motivului, cu deosebire cultivat în literatura romantică de mai tîrziu:

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară,
Cele ce trec nu mai vin, nici se-ntorc iară.
Trece veacul desîrnat, trec ani cu roată,
Fug vremile ca umbra și nici o poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii și mai mult cumplete.
Și cum apa în cursul său nu să oprește,
Așa cursul al lumii nu să contenește.
Fum și umbră sînt toate, visuri și părere.
Ce nu petrece lumea și-n ce nu-i cădere?
Spuma mării și nor supt cer trecătoriu
Ce e în lume să nu aibă nume muritoriu?

Nu-i nimica să stea în veci, toate trece lumea,
Toate-s nestătătoare, toate-s niște spume

Suptu vreme stăm, cu vremea ne mutăm viața
Umblăm după a lumii înșelătoare fața.

În versurile lui Miron Costin toate marile împărății ale lumii, cu oameni ce credeau că vremea nu-i va duce niciodată, sînt amintite ca dovezi ale eternei „treceri“ în istorie, ca valurile apei al cărei curs nu se oprește, motiv de „aducere aminte“ celor ce umblă după fața înșelătoare a lumii.

Ideea apare și în *Divanul* lui D. Cantemir, și în cîteva versuri din *Istoria ieroglifică*, pentru ca în epoca modernă, încercată mai întîi de „glasul de durere“ al lui Mumulean, să primească deplina rezonanță poetică într-un acord pe claviatură romantică în alte simboluri ale „trecerii“ tuturor în lume, și bine înțeles la un alt nivel al valorii poetice, în poezia lui Eminescu *Stelele-n cer*:

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor,
Pînă ce pier

Zboară ce pot,
Și-a lor întrecere,
Vecinică trecere —
Asta e tot...

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Și necuprinsele
Drumuri, de nori,

Floare de crîng,
Astfel viețile
Și tinerețile
Trec și se sting.

Poezia aceasta a fost publicată postum în *Fîntîna Blanduziei* din august 1889, parcă anume pentru a exprima stăruința pînă dincolo de moarte a unui gînd care l-a urmărit pe poet toată viața, gîndul că veșnică trecere este totul în lume. Zborul cocorilor este un simbol al vieții care se mută în altă parte pentru a începe un alt ciclu în devenirea lumii, urmat mereu de altele și altele, asemeni valurilor rîului din meditația lui Heraclit, aici purtătoare ale corăbiilor ce-și clatină catargele, în devenirea nesfîrșită, pe „mișcătoarele pustietăți“, pe imensitatea apei, a mărilor îndepărtate, asemănătoare cu imensitatea cerului pe care ard stelele pînă ce pier. Toate simbolurile acestea exprimă regretul după cele trecătoare în lume, nu însă fără mîngîierea horațiană:

Orice noroc
Și-ntinde aripile
Gonit de clipele
Stării pe loc

Pînă nu mor,
Pleacă-te îngere
La trista-mi plîngere
Plină de-amor.

Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat?

Iar dacă îngerul nu s-apleacă la trista-i plîngere, poetul se mîngîie cu același gînd al *trecerii*, în poezia *Despărțire*:

La ce simțirea crudă a stînsului noroc
Să nu se sting-asemeni, ci-n veci să stea pe loc?
Tot alte unde-i sună aceluiasi părău
La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis?

Are oare drept poetul să spere într-o fericire pămîntească sugerată de ideea că în viață, ca și în lumea toată, toate sînt trecătoare? Sau, altfel spus, dialectica naturii și a istoriei, recunoscute de poet în simbolurile „trecerii“, îi sporește sau îi slăbește încrederea în tot ce există și prin continua trecere încetează de a mai exista în prezent? Viața, cu toate instituțiile sociale în care se organizează în trecerea ei, merită sau nu merită a fi trăită, are rost sau nu de a încerca să o facem mai vrednică de trăit, sau numai să ne bucurăm de fiecare clipă cu care ea trece? Aceste întrebări se pun inevitabil cînd ne gîndim la dialectica istoriei așa cum apare ea în meditațiile unora din poeziile lui Eminescu, și în primul rînd în *Diorama*, retrospectivă lirică a istoriei universale.

Cînd este vorba de societatea în devenirea ei istorică, metoda de cunoaştere dialectică nu stabileşte nimic absolut, nici în bine nici în rău, totul fiind bine sau rău în diferite etape ale istoriei numai privit din perspectiva întregii deveniri istorice, binele fiind ceea ce duce societatea înainte, iar răul ceea ce o trage înapoi. Ceea ce într-o anumită etapă istorică a fost bine, însemnînd un progres faţă de ce a fost înainte, se poate schimba cu timpul în rău, cînd mersul înainte impune schimbarea lui, adică schimbarea lui în contrarul său, în bine. Aceasta înseamnă că dacă privim viaţa şi istoria în momentele lor succesive fără însă a vedea în ele şi continuitatea lor pe întregul curs al devenirii, fiecare din ele se substituie succesiv devenirii însăşi, în cursul devenirii ele sînt mereu altele dar numai aparent, luate în realitate ca unul şi acelaşi moment într-o învîrtire pe loc, într-un „prezent etern”, cum spune Schopenhauer, prezent care dă numai iluzia unei deveniri. Şi dacă lumea, organizarea socială a vieţii, se dovedeşte rea într-o anumită etapă istorică, după o astfel de concepţie ea trebuie să rămînă rea, mai mult chiar, răul este considerat ca principiu al lumii, astfel că e zadarnică orice încercare de schimbare a răului din lume. Este tocmai ceea ce a dovedit filozofia lui Schopenhauer, ca filozofie specifică mentalităţii burgheziei decadente.

Filozofia lui Schopenhauer, pe care Eminescu o opunea dialecticii lui Hegel, a dovedit tocmai cum dialectica se transformă în metafizică în cazul cînd lumii în devenire nu i se recunoaşte o existenţă obiectivă, materială. Reducînd obiectivitatea lumii, pe care Kant o recunoaşte numai sub forma existenţei unui lucru în sine, la *voinţa de a fi*, a cărei obiectivitate are drept formă necesară prezentul, Schopenhauer face din devenirea lumii materiale pe dimensiunea timpului o simplă iluzie, o trecere într-un alt prezent, ca exemplu dînd mersul soarelui care arde fără încetare în timp ce nouă ni se pare că se cufundă în sînul nopţii — sau cum ar spune Eminescu, „precum cînd soarele apune, el şi răsare undeva”. Schopenhauerianismul îl face pe poet ca în locul „ideii” hegeliene să considere ca principiu al existenţei în devenire „voinţa de a fi”, sau în ce-l priveşte pe om ca fiinţă între alte fiinţe, „un instinct atît de van”. De aici şi dispreţuirea vieţii umane în însuşi principul devenirii ei :

Nu trăiţi voi, ci un altul vă inspiră, *el* trăeşte
El cu gura voastră rîde, *el* ne-ncintă — *el* şopteşte
 Căci a voastre vieţi cu toate sînt ca undele ce curg,
 Vecinic este numai riul ; riul este Demiurg.

Neobservînd în dialectica lui Hegel „sîmburele” raţional, ceea ce l-ar fi putut îndruma spre concepţia ştiinţifică, materialist dialectică despre istorie, Eminescu nici ca poet n-a ajuns în *diorama* lui la legea obiectivă, materială, a trecerii de la o fază istorică la alta, la legea care explică mersul istoriei ca un progres şi nu ca o zbatere pe loc, de unde şi ideea lui că „te oboseşte eterna alergare, şi-un gînd te-ademeneste, că vis al morţii eterne e viaţa lumii întregi”.

Totuşi, un corectiv la această concepţie a adus poetul însuşi spre sfîrşitul vieţii, în acelaşi articol din *Fintîna Blanduziei*, în care opunea pe Schopenhauer lui Hegel pentru a explica astfel cauza reală a pesimismului epocii, descoperirea contradicţiei dintre adevărata realitate socială şi frazeo-

logia burgheziei decadente, contradicție prin care societatea burgheză în perspectiva devenirii istorice se dovedea o rea întocmire socială. Dacă pesimismul lui Schopenhauer, ca filozofie determinată de descoperirea acestei contradicții, l-a putut influența pe Eminescu în urma experienței lui de viață în orînduirea socială a timpului său, raportarea la filozofia antică, primul izvor al ideii că în lume toate sînt trecătoare, nu-l ducea numaidecît la concluzia că viața nu e vrednică de trăit. Cum se vede din poezia *Stelele-n-cer*, poezia publicată în aceeași revistă cu titlu simbolic, scriitorii antici, Horațiu, în primul rînd, au avut o mare dragoste de viață, din ideea că în lume toate sînt trecătoare ei reținînd concluzia că omul trebuie să se bucure de fiecare clipă cu care el trece. „Arta antică, precum și cea latină din veacul de mijloc“, spune Eminescu în același articol, „erau lipsite de amărăciune și de dezgust, erau un refugiu în contra grijilor și durerilor. Literatura și artele sînt chemate dar să sanifice inteligențele de această boală psihologică a scepticismului și de aceea în amintirea acelei arte, care putea face asemenea minuni, am pus acestei foi numele *Fîntîna Blanduziei*, numele izvorului ce răsare sub un stejar în vecinătatea orașului Tibur, izvor care întinerea și inspira și despre care Horațiu spune (în piesa lui Alecsandri) :

Fîntîna Blanduzie, vei deveni tu încă
 Celebră-ntre izvoare, cînd voi cînta stejarul
 Ce-nfinge rădăcina-i adînc în alba stîncă,
 Din care ieși vîoaie și vie, ca nectarul.

Dacă în autorii antichității plini de adevăr, de eleganță, de idei nimerite și care vor rămîne pururi tineri, găsim un remediu contra regresului intelectual, nu vom uita că și în timpurile noastre există un asemenea izvor pururea reîntineritor : poezia populară, atît cea de la noi cît și aceea a popoarelor ce ne înconjoară“.

Ultima indicație a articolului-program e prețioasă nu numai pentru că poetul recunoaște în poezia populară filonul cel mai puternic al inspirației lui, ci și pentru că prin punerea ei pe același plan cu arta antică în vederea sanificării de boala scepticismului, de boala pesimismului provocat de contradicțiile sociale, specifice perioadei de decadentă a burgheziei, el reînnoiește într-un ultim gînd primul său crez literar, mărturisit în *Epigonii*. Din aceasta se vede că Eminescu, oricîte concesii ar fi făcut el ideologiei decadente a timpului, prin structura gîndirii sale poetice s-a simțit, de la începutul și pînă la sfîrșitul activității lui poetice, că aparține generației revoluționare, luptînd pentru înlăturarea vechilor contradicții sociale, pentru crearea unei literaturi progresiste, inspirată din istorie și folclor, cu alte cuvinte s-a simțit că aparține și el generației înaintașilor care „pierduți în gînduri sfinte convorbeau cu idealuri ... făceau valul să cînte, puneau steaua să zboare, creiau o altă lume pe-astă lume de noroi“.

Această concluzie pune în altă lumină *pesimismul* la care vechea critică literară reducea întreaga operă a lui Eminescu. Așa cum poetul înțelegea pesimismul, încă din poezia *Epigonii* și pînă în articolul-program din *Fîntîna Blanduziei*, justificat teoretic de o filozofie a „trecerii“ tuturor în lume, este concepția claselor dominante, care încercau să demonstreze astfel că

răul n-are o cauză socială ci acționează ca un principiu cosmic ; o concepție pe care în mod aparent și-o însușește și el, ostentativ în tinerețe și cu amărăciune mai târziu, pentru ca disprețuind ceea ce pare că aprobă să-și bată joc de epigonii scriitorilor revoluției. Spunînd de înaintașii săi că „au luptat luptă deșartă, au vînat țintă nebună“, poetul în mod ironic batjocorește idealurile trădătorilor revoluției, a burgheziei decadente care, avînd ca atitudine de viață tocmai filozofia schopenhaueriană asupra cursului devenirii, filozofia zbaterii pe loc, a început a înțelege în sens pesimist dialectica istoriei, ideea că „tot ce există merită să piară“ :

„Moartea succede la viață, viața succede la moarte“
 Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte
Oamenii din toate cele fac icoană și simbol,
 Numesc sfînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează,
 Împărtesc a lor gîndire pe sisteme numeroase
 Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol.

Ironia poetului surprinde aici o problemă filozofică de mare importanță pentru înțelegerea contradicțiilor ideologice reflectate în opera lui, ca urmare a contradicțiilor epocii lui, anume aceea a transformării dialecticii istoriei într-o viziune metafizică, expresie a unei concepții pesimiste despre lume, determinată de trădarea idealurilor revoluționare ale burgheziei. Prin experiența sa de viață în condițiile istorico-sociale ale acestei trădări, poetul va face multe concesii atitudinii ironizate în *Epigonii*, cu alte cuvinte își va însuși și el concepția pesimistă nu numai în mod aparent ci ca pe o proprie atitudine față de viață. Dar în toată opera sa se vor recunoaște în permanență cîteva din elementele valabile ale primului său crez literar. În lumina acestora urmează să se privească opera poetului astăzi, în adevărata ei valoare.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ДИОРАМА И ДИАЛЕКТИКА ИСТОРИИ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В поэме «Диорама», озаглавленной в ряде вариантов также «Панорамой суетности» или «Memento mori» Эминеску занимался вопросом эволюции человечества, различными фазами прогресса и упадка в процессе развития всемирной истории. Эта поэма является вершиной всего здания «поэзии человечества», которое толковалась старой литературной критикой, как статическая концепция о мире и сводилась к эпитафиям «Tempora mutantur» или «Vanitas vanitatum vanitas». Во многих стихотворениях поэта ощущается метафизическое восприятие мира, равнодушное отношение к жизни, подкрепленное философией Шопенгауэра и даже элеастов. Но нельзя забывать, что утешение поэта мыслью о том, что нужно оставаться равнодушным ко всему, потому что в мире все переходяще, может иметь своим теоретическим источником и идеалистическую диалектику Гегеля вплоть до философии Гераклита, философию, поддерживаемую в мировой литературе темой «Fortuna labilis».

Необходимо все же отметить, что пессимизм Эминеску, подкрепленный теоретически философией преходящего характера явлений жизни — это прежде всего мировоззрение господствующих классов, над которой Эминеску зло пронизировал в стихотворении «Эпигоны», но со временем усвоенное им как собственная концепция под влиянием жизненного опыта, приобретенного в условиях буржуазно-помещичьего строя.

Некоторые из элементов его поэтического кредо можно найти во всем его художественном творчестве, на основании которых и следует оценивать его место и значение в румынской литературе.

DAS POETISCHE DIORAMA UND DIE DIALEKTIK DER GESCHICHTE (INHALTSANGABE)

In dem Gedicht *Diorama*, in anderen Entwürfen *Panorama der Eitelkeit* oder *Memento mori* genannt, hat Eminescu die Entwicklung der Menschheit in ihren Phasen des Aufstiegs und Niedergangs im Verlauf der Weltgeschichte poetisch bearbeitet. Das Gedicht bildet den Gewölbebogen im Aufbau der poetischen Thematik Eminescus über „die menschliche Burg“, das von der früheren Literaturkritik als auf eine statische Weltauffassung gegründet ausgelegt wird, und die in den epigraphischen Zitaten „tempora mutantur“ oder „vanitas vanitatum vanitas“ zusammengefasst wird.

In vielen Gedichten Eminescus tritt die statisch-metaphysische Weltanschauung in Erscheinung, sowie auch eine Einstellung der Gleichgültigkeit dem Leben gegenüber, die von der Philosophie Schopenhauers durch die Idee der „ewigen Gegenwart“ mit Ausläufern bis zur Philosophie der Eleaten verstärkt wird. Es darf aber nicht vergessen werden, dass die Tröstung des Dichters mit dem Gedanken, dass es gut sei, allem gegenüber gleichgültig zu bleiben, weil in dieser Welt alles vergänglich ist, als theoretischen Ursprung auch die idealistische Dialektik Hegels mit Ausläufern bis zur heraklitischen Philosophie haben kann, die in der Weltliteratur durch das Thema „fortuna labilis“ fortbesteht.

Es muss bemerkt werden, dass der Pessimismus, so wie ihn Eminescu auffasst und wie er theoretisch von einer Philosophie der „Vergänglichkeit“ aller Dinge der Welt gerechtfertigt wird, in erster Linie die Auffassung der herrschenden Klassen bildet, eine Auffassung, die in den Epigonen ironisiert wird und die er sich mit der Zeit als eigene Auffassung unter dem Druck der Lebenserfahrung in der bürgerlich-gutsherrlichen Gesellschaftsordnung aneignet. Einige der gültigen Elemente seines ersten literarischen Glaubens können in seinem gesamten Werk wiedererkannt werden, auf Grund dessen sein wahrer Wert in der rumänischen Literatur festgesetzt werden wird.

ARTA LUI M. SADOVEANU ÎN „HANU-ANCUȚEI“

DE

LUCIA JUCU-ATANASIU

I. EVOCAREA TRECUTULUI ȘI A LUMII DE LA HANU-ANCUȚEI

Opera lui M. Sadoveanu constituie o amplă epopee națională, ce zugrăvește viața țărânimii noastre de la începuturile ei pînă astăzi. Paginile cronicii lui Neculce, întunecate de cumplite întâmplări, sînt continuate în opera plină de lumina copilăriei a sfîtosului Creangă, iar aceasta, la rîndul ei, primind o notă nouă de lirism, se împlinește în creația lui Sadoveanu. Toate sînt izvorîte din înțelepciunea poporului supus nestatorniciei vremilor, prin ele vorbind „umiliții vieții“. De aici decurge valoarea lor etică, ele formînd „cărți de chintesență a sufletului românesc“¹. O atitudine identică față de problemele mari ale vieții, față de oameni și natură, îi apropie pe toți. Au urît nedreptatea vremilor; unul își îndreaptă privirea spre viitor, însemnînd pentru el faptele prezentului, iar ceilalți, trăind timpuri în care cel necăjit și sărman trebuie să-și facă singur județul, și-au întors sufletul spre un trecut îndepărtat, primitiv. Toți evocă o lume care va veni sau una care s-a dus. Între Neculce și Sadoveanu, literatura Moldovei este o literatură evocatoare. De aici atmosfera specifică amintirii, acea negură în care toate se estompează, conturul oamenilor definindu-se doar prin mișcările lor. Starea aceasta sentimentală, în care pătrunzi de la cea dintîi pagină a scriitorilor moldoveni (inclusiv C. Hogaș, D. Anghel și J. Bart), face parte din specificul nostru național. Linia evocatoare a literaturii romîne, aducînd în planul prezentului veacurile trecute, le leagă de secolele noi, arătînd statornicia concepției de viață a cărturarilor noștri.

Evocării întâmplărilor îi este proprie povestirea. Șezătorile au creat-o, iar scriitorii i-au dat noi valori artistice, prin intermediul ei simțindu-se mai aproape de popor. Diferiți ca structură intelectuală: Creangă — profund popular, Caragiale — ironic și fantast, Agîrbiceanu — moralizator, iar Galaction — psiholog și mistic pe alocuri, povestitorii noștri se întîlnesc în viziunea lor optimistă asupra lumii. Alături de ei, Sadoveanu se definește ca un rapsod clasic. Paginile sale aduc o atmosferă specifică, intrată în tradiția literară ca „sadoveniană“: acea lumină întreșută de pulberea ce se cerne, ca și vremea, pe oameni și întâmplări, învechindu-i.

¹ M. Beniuc, *Primăvara lui M. Sadoveanu*, în *Mește:ul Manole*, ESPLA, 1957, p. 374.

Din 1904, de la primul volum, pînă la cel mai recent, povestirea se întâlnește cel mai frecvent. *Povestirile* din 1904 aduc deja atmosfera specifică. *Crișma lui moș-Precu* (1905), urmînd *Povestirilor din război*, apărute în același an, prezintă o înșiruire de tablouri autentic moldovenești; *Povestirile de sărbători* (1906) sînt urmate de *Cintecul amintirii* (1909) și *Povestiri de sară* (1910) prin care specia a intrat într-o matcă definitivă; *Sfintelor amintiri* (1926) le urmează *Hanul Ancuței* (1928), iar acestora, *Cele mai vechi amintiri* (1935). Și lista s-ar putea îmbogăți, dacă am cuprinde și alte opere în care modalitatea artistică este aceea a unui povestitor.

Pentru Sadoveanu povestirea nu este numai o specie predilectă; ea are o semnificație mai adîncă, intrinsec legată de viața sa. Prin povestire evocă întâmplări ale trecutului cu oameni care au fost dar ai căror urmași i-a cunoscut el în peregrinările prin țară, ca vînător sau pescar. Contactul cu literatura populară și cu creatorul ei s-a făcut de timpuriu, din mica lui copilărie, cînd mama sa, fiică de razeși din Verșeni, îl ducea în satul natal. Se obișnuiește astfel cu ascultarea țăranilor la sfaturile lor de seară și înțelegîndu-i, și-i apropie: „Obiceiul să stau de vorbă cu sătenii bătrîni îl am de copil. Mi-i drag să-i ascult. Și nici n-am greutate să-i fac să vorbească. M-am alăturat totdeauna de ei ca un prieten și ca un copil al lor: asta o pricep ei ușor, poate cu pătrunderea pe care o au, poate fără să-și dea seama...”¹. Idealurile de viață ale țăranilor devin cu timpul și ale sale. Filozofiei sceptice și raționaliste a tatălui său, un mic boiernaș voltairian, el îi opune înțelepciunea poporului, dîrza și activa concepție de viață. Integrîndu-se celor mulți, el devine învățăcelul lor: „Trebuie să fac mărturisirea de credință că poporul este părintele meu literar; că trecutul pulsează în mine ca un sînge al celor dispăruți; că mă simt ca un stejar cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului meu”². Prin alegerea povestirii ca mod de exprimare artistică și prin realizarea ei în spiritul povestirii populare, Sadoveanu întemeiază această profesiune de credință scriitoricească.

După cum pentru Creangă *Amintirile* reprezintă copilăria sa, pentru Sadoveanu, *Hanu-Ancuței* semnifică aceeași afectivitate față de propriul trecut. O dragoste asemănătoare pentru mama care i-a crescut și pentru amintirile legate de ea a generat ambele scrieri. Căci și amintirea mamei cu poveștile spuse odinioară îl determină pe Sadoveanu să scrie *Hanu-Ancuței*: „...mama mea era o bună povestitoare și vocea sa gravă continuă să vibreze în ființa mea”³. Împreună cu mama sa a venit adeseori la Verșeni, sat cuprins de renumele hanului Ancuței; aici îi povestea întâmplări vechi ale unor oameni cum nu se mai află astăzi. Mai tîrziu revine pe aceste meleaguri la pescuit, în apele Siretului. Atunci ascultă alte întâmplări la același han, vrednice de a fi spuse mai departe: „Pe cînd lucea luna pe negurile Siretului, eu vegheam lîngă vîrșe, pe malul apei, cu oameni vechi. Hanul cel mare de deasupra Siretului își zugrăvea risipiturile sus, în pulberea de lumină. Și mă gîndeam că între zidurile acelea, multe trebuie să se

¹ M. Sadoveanu, *O întâmplare veche*, fragment din *Iarmaroacele Sf. Ilie*, în *Oameni și locuri, Opere*, ESPLA, (1955), p. 203.

² M. Sadoveanu, *Poezia populară*.

³ M. Sadoveanu, Prefață la volumul *L'auberge d'Ancoutza*, Bucarest, Edition en langues étrangères, 1953.

fi petrecut odinioară. Așa am aflat cum a fost unul Petrișor care a trăit bine la hanul Aniței... Privind la han, am întrebat, — și oameni de altădată mi-au povestit acestea, pe cînd tomnițele țîrîiau dulce în ierburile luncii, în jurul nostru, în noaptea de august”¹. Îi vede trăind pe acești oameni dispăruți. Dăinuie în amintirile celor vii, dar reînvie și în fața ochiului său de artist. „Lumii noi și becisnice”² îi opune oamenii drepți, ale căror fapte i-au făcut nemuritori în cultura poporului. Pentru a nu fi uitate acele vremi, arătînd contrastul dintre ele și cele noi, cu intenția de a lega pe cei vii de morți, ridicîndu-le conștiința datoriei, Sadoveanu scrie acea cronică medievală care e *Hanu-Ancuței*.

Dacă mergi spre Roman, venind de la Cornul Luncii și te îndrepți pe un drumeag mai vechi către Tupilați, vezi două case ce se străjuiesc una pe alta. Sînt urmele vechiului han al Ancuțelor, unde s-au spus întîmplări de mirare. Dacă intri, găsești vechea pivniță din care răsărea odinioară Ancuța, gîfîind și cu obraji roșii, aducînd vin vechi în oală nouă pentru cinstitul căpitan de mazili Neculai Isac. Numai că acum pivnița e goală, deschizînd cu întunecimea ei o sinistă gaură asupra tărîmului celui alt în care căutau apă robii tocniți de Zaharia fîntinarul. Privești în jur; te razemi de ușă și uitîndu-te de-a lungul șleahului, parcă vezi venind un om călare pe cal pag, îndreptîndu-se spre loc de odihnă și povești. Dealurile cu grîu și porumbiște, picla ce se ridică spre îndepărtatul Ceahlău și spre Hălăuca au rămas ca și odinioară. Cauți sufletul celor morți și din negura văii Siretului ce curge în vale, întruchipezi fantomele celor care au fost.

Întîi vezi hanul. O cetate de basm întunecată, întinsă, putînd cuprinde tabere de cară, cu porți ferecate, cu ziduri groase, cu ferestre zăbrelite, ea amintește cetățile feudale. Din depărtate timpuri pînă în vremea unuia din războaiele ruso-turce din veacul trecut, hanul a rămas același: fortăreață străjuind valea Siretului. Oamenii trec pe lîngă el, se schimbă stăpîinii, în locul unei Ancuțe frumoase vine alta și mai frumoasă, care ospătează vechile cunoștințe ale mamei, pe Neculai Isac, pe Ioniță Comisul sau pe orbul sârman. Toate întîmplările ținutului îl au ca fundal: și dramatica iubire a căpitanului de mazili și cea a lui moș Leonte; și astfel el intră în istorie: un Duca Vodă cere unei Ancuțe de mîncare în pribegirea lui, episod luat din legendele lui Neculce. Hanul cu stăpîinele lui și oameni statornici ca Ioniță Comisul e des întîlnit în literatura sadoveniană. Sfatul de la hanul Ancuței e un leitmotiv al operei sale. E greu să-ți alegi locul de popas: mergi la crîșma lui moș Precu sau la hanul Ancuței? Și fiindcă de la unul la altul, dintre Roman pînă spre Broșteni e cale lungă, poposești la amîndouă. Întîmplările sînt tot așa de minunate și oamenii tot atît de sfătoși. Ambele sînt locuri de povești și de întîlnire ale prietenilor vechi la oala cu vin, unde cel venit de pe Rarău sau din munții Neamțului se întîlnește cu negustorul peregrin. Cei care se opresc la hanul Ancuței sînt mîndri de un asemenea loc. Moș Leonte Zodierul crede că „nu se mai găsește alt han ca acesta, cît ai umbla drumurile pămîntului” și „asemenea povești numai la un aseme-

¹ M. Sadoveanu, *Povestea cu Petrișor*, în *Opere*, vol. IV, ESPLA, 1955, p. 296.

² M. Sadoveanu, *Hanu-Ancuței*, București, ESPLA, 1958, p. 64. Citatele date în continuare sînt extrase din acest volum.

nea han se pot auzi" (p. 26). Oamenii află vești noi din țări străine și se desfată la auzul unor vechi întâmplări. Veniți dintr-o zare pornesc spre alta, ducînd cu ei viers nou și înțelepciune. O lume în care oamenii se cunosc de pe față, o lume sinceră în care „nu intră omul decît cu voie bună, cu inima curată și cu zîmbetul pe buze”¹. Lîngă vinul nou cu pui fripți în țigla alături, cu lăutarii steclindu-și dinții și cîntîndu-le, oamenii își povestesc durerile, alinîndu-se: „Noi, aici, de cînd țin eu minte, încă de pe vremea Ancuței celei de demult, am luat obicei să întemeiem sfaturi și să ne îndeletnicim cu vin din țara de jos. Gustînd băutură bună, ascultăm întâmplări care au fost”, spune moș Leonte Zoderul (p. 25). Unul dintre cei din jurul focului, obișnuit al hanului sau nou sosit, povestește. Toți ascultă într-o atmosferă prietenească; toți se simt tovarăși, chiar dacă unul dintre ei tace, îndeletnicindu-se numai cu oala din fața sa, cum face ciobanul, sau dacă altul povestește o întâmplare a cărei morală cei din jur nu o subscriu, așa cum a fost pățania meșterului Ienache coropcarul. Nu e alungat și nu e disprețuit, căci vina de a nu avea darul poveștilor sau de a nu fi la înălțimea morală a celorlalți, nu este a lui. În această lume de la han ierarhia valorilor sociale e menținută cu toată politețea, dar peste ea se suprapune aceea a măiestriei povestirii: „... și lumea asta de aici adunată la lucrarea care se vede, are plăcerea să asculte istorisiri; și cine le spune mai frumos acela are lauda mai mare. Bătrînul acela-i orb și ticălos, dar știe să spuie și să cînte, avînd dar de la Dumnezeu” (p. 125). Însă Ioniță Comisul, cu toate că este comis, își simte prestigiul știrbit de atîtea povestiri minunate auzite; de aceea nu uită să amintească mereu că povestirea sa e cea mai frumoasă dintre toate cele posibile. Doar în fața lui moș Leonte, cel care a văzut balaurul, își recunoaște inferioritatea: „— Asemenea dihanie mie încă nu mi s-a arătat... mărturisii el și glasul parcă-i era slăbit și fără curaj” (p. 27). El este privit cu respect de către ceilalți, fiind doar pentru orbul sărac „stăpîn și frate”, orb care pentru Comis este „cerșetor nemernic”.

Oamenii de la han fac parte din categorii sociale diferite. Sînt „răzăși, negustori, cărauși și oameni de rînd” (p. 123). Oameni călători: călugări care coboară înția dată din codri, zodieri care citesc nu numai din semnele cărții, dar mai ales de pe fața omului, oameni care pentru o dragoste și-ar fi dat viața ca Neculai Isac, negustori cu coropca sau rădvanele pline de lipscăanii sau alții care-și fac singuri dreptate cu tăria unui Tudor Șoimaru.

Oamenii se împrietenesesc „după cuvînt”, din felul în care se adresează unul altuia. Călugarul Haralambie este considerat drept „frate”, după cum domnul Mihalache Sturza cîștigă simpatia comisului odată cu manifestarea bucuriei că vede „chef și voie bună în țara Moldovei...” (p. 8). Toți se înțeleg între ei, spunîndu-și nu numai păsurile și întâmplările minunate cunoscute, ci comunicînd și înțelepciunea pe care au adunat-o de-a lungul anilor.

De aceea sfatul lor nu este considerat drept pierdere de vreme. Astfel negustorul lipscan este primit ca „bun tovarăș și prieten la *treaba* întru care ne găseam” (sublinierea noastră, pag. 100) arată scriitorul și tot po-

¹ M. Sadoveanu, *Crișma lui moș Precu*, în *Opere*, vol. 1, București, ESPLA, 1954.

vestitorul este cel care se împotrivește liței Salomia, spunându-i că „lumea asta de aici, adunată la *lucrarea* care se vede, are plăcere să asculte istorisiri“ (sublinierea noastră, p. 125). Cuvintele rostite sînt rupte din sufletul fiecărui, întîmplarea povestită fiind transfigurată de cel care o spune. Își fac cunoscute și credințe moștenite din strămoși ca o tălmăcire fantastică a realității: cîntecul cocoșilor amintește orbului sărac (ca și lui Ionuț Jder) că își vorbesc cocoșii unui tărîm cu al celui alt. Această lume cuprinsă în *Hanu-Ancuței*, prin mentalitatea ei, oferă numeroase reminescente de gîndire primitivă. Apar vechi motive magice, anterioare creștinismului, întîlnite și în alte opere ale scriitorului, de pildă în *Creanga de aur*, frescă a lumii băștinașă. Modul de viață primitiv se reflectă în anumite ritualuri și datini, căci tradiția e cea care-i călăuzește. Ei respectă obiceiurile împotriva propriilor dorinți, orbul sărac cîntînd totdeauna mai întîi *Miorița*, după cum i-a fost legămîntul. Tradiția menține legătura dintre generații, o generație urmînd chiar ocupația celei anterioare (zodieri, negustori). Această conduită unitară se vedește mai ales în concepția despre lume a tuturor; începînd cu o puternică dragoste de viață și sfîrșind cu o viziune optimistă asupra morții, închipuită ca „limanul cel fără de vifor“ (p. 26) în care cei nelegiuți prin nedreptățile lor vor fi trimiși la „locul blăstămurilor“ (p. 122).

Situîndu-l temporal, sfatul de la hanul Ancuței se petrece într-o epocă a relațiilor feudale, spre mijlocul veacului trecut. O dovedesc nu numai dreptul feudal și lupta haiducilor, ci mai ales relațiile între clasele sociale: răzeșul Neculai Isac care „neguța toamna vinuri“, după ce primește banii de la boierul Conta „s-a închinat supus cătră cinstitu-i obraz, i-a pupat mîna...“ (p. 55), mișcare tipică pentru supunerea feudală. Frecvența cuvîntului *rob* în limbajul lui C. Moțoc (p. 88 și 90) arată starea lui socială, după cum atitudinea lui Vodă față de Zaharia fîntînarul, om din popor, este și ea grăitoare pentru relațiile dintre domnie și mulțime. Este o epocă în care începe să pătrundă civilizația. Oamenii sînt minunați de aspectele mecanizate ale vieții sociale. Iată-l pe meșterul Ienache Coropcarul amintidu-și de dihania văzută în tinerețe la „Rusalim“: „... am călătorit pe jos pînă la Sf. Munte. Și-acolo am văzut un schit pe clonț de stîncă și monahi cu dreaptă credință se suiau și se coborau de acolo cu scripetele în panere, căci drum nu aveau“ (pag. 64). Scena ne amintește uimirea părintelui Venedict, egumenul mănăstirii Moldovița, într-unul din „palaturile grădinii împărătești“ din „Petru burhu“, în 1770, în fața unui ascensor: „Este și o masă care singură se sloboade cu meșteșug în casele cele din jos și de acolo vine cu bucate iarăși în sus...“¹. Jupînul Dămian, povestind celorlalți cele văzute în țările străine, stîrnește supărarea ciobanului izolat de lume împotriva trenului, „ticăloșie nemțască“ (p. 102), a caselor cu etaj, a străzilor asfaltate și mai ales a învățăturii ce este accesibilă femeilor. Legea dreaptă din țara nemțască își găsește și ea aprobarea, fără ca pentru aceasta moldovenii să renunțe la viața lor bună; „să rămîie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei“

¹ *Mergerea drumului nostru din Moldova la Petru burhu*, precum arată în jos, let. 1769, în *Arhiva romînească*, Tom. I, ed. II, Iași, 1860, p. 256 (publicată de M. Kogălniceanu sub titlul *Călătoria la Petersburg* de P. P. Vartolomei și Venedict).

spune căpitanul Isac indignat că acolo nu se găsesc pui fripți tilhărește și vin bun (p. 104).

Prin poezia credințelor și obiceiurilor, prin respectul acordat omului luptător pentru dreptate, elementele trainice ale literaturii populare, sensul operei lui Sadoveanu se confundă cu etica populară. Personajele sale par astfel desprinse din povestirile poporului.

Veniți dintr-o parte a țării pentru a ajunge în alta, oamenii poposesc la han. Ei vin însoțiți de misterul necunoscutului și oprindu-se spun câte o întâmplare la sfatul din preajma focului ca să plece apoi mai departe, duși de grijiile vieții: „Eur aici îs trecător... eu încălec și pornesc în lumea mea... așezările mele (fiind) nestatornice” spune comisul Ioniță despre sine, ca Tudor Șoimaru din *Neamul Șoimăreștilor*: „din lume am venit, în lume mă duc”. În societatea aceasta veselă, fiindcă e vin și sint femei, comisul Ioniță își găsește alinare. El este reprezentativ pentru răzășia mîndră de libertatea ei. Ca și Petrișor Dămian din *Povestea cu Petrișor*, el e un lăudăros simpatic prin prietenia pe care o arată tuturor, încurajîndu-i la vorbă, interesîndu-se de toate. Curiozitatea îl îndeamnă să afle cît mai multe, ea trezind povestirile celor din jur. „Cine-a fost, cum a fost și ce-a făcut?” întrebă cu ațîtare comisul Ioniță pe părintele Gherman (p. 19). Dragostea cu care participă la cele auzite îl face ca să-și amîne mereu povestirea. Ca toți de altfel se bucură cînd vine un nou drumeț cu o nouă întâmplare. Așteaptă „cu mare mulțumire” povestirea lui Neculai Isac (p. 43), iar după ce a încheiat-o, „comisul Ioniță mormăi ceva și se uită cu fudulie în juru-i...” (p. 62), mîndru de prietenul său, cu întâmplarea „din vremea lor”. E una din cele mai senine figuri ale ciclului. Nu știm despre viața lui decît puține fapte și s-ar părea că ochiu-i „aprig și neguros” (p. 4) ca și surisul trist ascund un zbucium pentru care pune mărturie și prietenul său din tinerețe, mazilul Isac. Morala sa este identică cu aceea a eroilor din *Zodia Cancerului*.

Aceiași limpezime aduce și moș Leonte Zoderul, corespondentul lui Gherasim din *Crîșma lui moș Precu*. El citește pe fața omului și apoi confruntă cu înțelepciunea cărții constatările sale. Evocînd o întâmplare cu tatăl său, avem în față un zodier în două ipostaze, dar nediferențiate: ni-l putem închipui și pe cel de acum înțelegîndu-se cu Ancuța pentru a i se îndeplini zicerile, după cum făcuse odinioară tatăl său. Ca și celălalt și acesta menține atmosfera de misterioasă putere cu care e înconjurat de oamenii care-l cred capabil de a duce balaurul asupra dușmanului. Conformistul Ienache coropcarul, negustor „sărac și umilit” (p. 72) care-și urcă marfa pînă în virful munților, loc unde dughenile nu pătrunseseră încă, aduce o notă de amărăciune pe care n-am surprins-o în bonomia lui Zaharia fîntînarul, nici în jovialitatea bogatului negustor lipsan, jupînul Dămian. El deplînge vremile vechi cu o situație socială ce-i fusese favorabilă, acuma însă înlăturată de pătrunderea capitalului. Regretă formele consacrate ale regimului feudal, întâmplările „care astăzi nu se mai văd” (p. 63), reflectînd supunerea față de domni sau față de religie. Se consideră superior răzeșilor și are clară diferența de clasă, de aceea nu poate concepe cum un „mișel” ca răzeșul T. Catană să cuteze „să se înțeleagă cu sora unui vornic”. Se întîlnesc la hanul Ancuței două lumi: aceea reprezentată de meșterul Ienache coropcarul, cu lumea negustorilor armeni a jupînului Dămian, cu „dughiană nouă”

(p. 64) la Iași. Se fixează și din acest punct de vedere timpul în care se petrece acțiunea ; mijlocul veacului trecut. În opoziție cu ceilalți ascultători, meșterul Ienache este singurul personaj lipsit de eroism, fiind de aceea puțin simpatice cititorului. Dar, rușinându-se de lipsa lui de virtute, povestește o întâmplare care oglindește tocmai puterea fizică și tăria morală a unui moldovean și anume povestea de dragoste a lui Todiriță Catană.

O amărăciune asemănătoare se întâlnește și în sufletul călugărului Gherman care, visînd la viața plină de dulceața bucuriei vinului, a veseliei în tovărășia prietenilor și lăutarilor, continuă să trăiască în sihăstria codrilor. Fiu de haiduc, lăsat de mama sa la schit pentru ispășirea păcatelor ei, călugărul Gherman își duce viața în așteptarea morții alături de alți „bordeieni“, luptînd împotriva urșilor și din cînd în cînd coborînd la apa Moldovei. Tragismul vieții lui rezultă din dorința de a trăi între oameni și neputința de a pleca din călugărie, fiind „jurat schitului Durău“ : „Iar inima mea rîvnea către oameni. De aceea cuget uneori că puține și triste au fost zilele mele...“ mărturisește el (p. 24). Dragostea lui de viața pe care și-o dorește, dar nu o poate trăi, amintește de viața Aniței din *O istorie de demult*. Prin ateismul său apropiat de al cerșetorului Ierofei, el se aseamănă cu călugărul de la Durău pe care-l ironiza Creangă în *Amintirile... sale*. S-ar putea să fie o coincidență voită acea localizare a schitului tot la Durău, căci tagma preoțească nu s-a prea bucurat de un deosebit respect din partea lui M. Sadoveanu. Preotul care *Intr-un sat odată* bea lîngă mortul în cîrciumă, popa Tărăboiu care nu se sfiește să boteze o iapă lîngă crîșma lui moș Precu sau popa Tănase care necinstește familia lui Ion Ursu — iată numai cîteva figuri bisericești construite satiric de către urmașul lui Creangă.

Resemnarea călugărului, căreia însă i se adaugă și dorința continuă de a cunoaște o altă lume, își găsește o întruchipare desăvîrșită în figura orbului sărac. De la durerea vieții de orb, ce-i este sortită : „...Nu sînt decît un biet sârman pribeag prin această lume. Frumoasă-i și eu n-o mai vîd. Tînră-i și eu n-o mai simt“ (p. 115), la fixarea atitudinii sale în viață, de remanare, nu este decît un singur pas, cel de la întâmplare la înțelepciune : „Mie-mi plac tovărășiile vesele“, vorbe el c-o voce blîndă și joasă. „Îmi place și vinul nou și friptura de pui în țiglă. Foarte-mi place s-aud istorisiri și să spun și eu cîte știu din trecute vremi. Dumnezeu a rînduit să mă pedepsesc fără lumină într-această viață, să întind mîna și să cerșesc pită de la creștini buni. Fiind așa voia lui Dumnezeu și avînd el grijă de mine ca și de viermii pămîntului, am cugetat că nu trebuie să plîng, ci să primesc rînduiala“ (p. 112—113). El primește viața așa cum i-a fost sortită, dar pasiunile celorlalți îl stăpînesc și pe el ; venindu-i „dor într-o primăvară să miroase rășină de brad“ (p. 119) se întoarce, căutînd să dezgroape trecutul tinereții sale și recunoaște pe Ancuța, fiica celei care poate odinioară îi sălăsluise în inimă, bucurîndu-se de tovărășia prietenească de la hanul ei.

Între aceste personaje, cele mai simpatice sînt femeile. Cele două Ancuțe, una vie și alta evocată prin atitudinile și gesturile fetei sau prin întâmplările spuse, reprezintă pe hangîța autentică a povestirilor noastre. Iubind și respectînd femeia prin dragostea pe care i-a purtat-o mamei,

Sadoveanu a pătruns cu delicateță psihologia feminină. Tot atât de sprâncenată și vicleană ca mama ei, zîmbind ca florile primăverii, rumenă în obraz, Ancuța le este dragă tuturor, stăpînindu-le gîndurile cînd sînt departe (în depărtata țară nemțească, negustorul Dămian nu uită să-i cumpere o salbă de mărgele). Ia parte la durerile călugărului Gherman dar și la bucuria revederii celor doi prieteni pe care-i cunoscuse și mama sa. Ca și crîsmărița din Rădășenii lui Creangă, ea aduce bunătăți oaspeților, primind aceiași mulțumire. Vorbește puțin, dar mimica și gesturile ei senzuale încîntă ochiul și aprind mințile trecătorilor. Mirosul ei curat de busuioc le amintește de anii tinereții, mărind farmecul răspîndit în jur. Cînd vorbește, glasul îi este „cîntec dulce“. Alintarea ei senzuală, cînd repetă cele spuse de moș Leonte (p. 26) sau cînd trece, ușor pe dinaintea mazilului, „mlădiindu-se și lăsîndu-se apoi desmierdată ca o pisică“ (p. 43), reamintește pe cucoana Sofica din *Poveste la al șaptelea pahar* și mai ales pe altă Aniță „muiere strașnică“, hangița de la hanul Ancuței. Locul e același ca și cadrul hanului. S-ar putea ca Anița din *Povestea cu Petrișor* să fie o Ancuță văzută peste cîțiva ani, căsătorită cu Mogoș Ungurul. Senzualitatea ei, realizată prin încetinirea gestului și a vorbei, prin alintare, se poate să li fost ale Ancuței de odinioară, mama acesteia. Cele trei Ancuțe sînt astfel un simbol al feminității.

Același farmec al mișcărilor îl regăsim în romantica figură a țigăncușei Marga, întruchipînd destinul tragic al fetei care moare cînd cunoaște dragostea. Nevinovăția Margăi se vedește în gesturile ei ; la plecarea mazilului Neculai Isac se desmiardă, ca pentru a i se imprima mai bine în memorie : „se răsucea ușor în loc, la dreapta și la stînga mlădiindu-și mijlocul și privindu-și cu stăruință ciuboțelele“ (p. 52). Și din cuvintele ei curate, limpezi, ce nu ascund dragostea purtată mazilului, reiese caracterul ei cinstit. Naivitatea copilărească a Margăi se regăsește în demnitatea Aglăiței, fiică de boier, care preferă să se sinucidă decît să se despartă de iubitul ei răzeș. Sfătoasa Lița Salomia, geloasă pe succesul povestirii orbului sărac, completează gama sufletului feminin. Lița Salomia, prin felul ei de a se purta, amintește pe jupîneasa Ilisafra. E o bătrînică cu principii pe care le părăsește, împinsă de curiozitate în ispita încercării. Lupta dintre poftă și datorie, modul în care se autoconvinge de puțința realizării dorințelor ei, constituie un intermezzo savuros în acțiunea operei : — „Auziți ? vorbi Lița Salomia zîmbind. Apoi se apără de ulcica pe care i-o întindea răzeșul. Îți foarte mulțumesc, cinstite comise, dar eu, fiind bolnavă de vătămătură, nu pot suferi în gură nici o picătură de vin. Nu beau decît rachiu. Pot gusta și o plăcintă dintre acelea, — care-i mai molcuță, cinstite comise, căci nu mai am dinți ca de mult — și ca în vremea tinereții nu mai pot mușca. Bună plăcintă, n-am ce zice : așa le fac și eu. Acuma parcă tot aș îndrăzni să iau măcar în virful buzelor o leacă de vin, mai ales că nu-i de cel vechi“ (p. 127—128). Oamenii de la focul hanului nu le idealizează pe nici una, dar le înțeleg și vorbesc cu gingășie despre dragostea credincioasă a unora, iar pe cele necredincioase le disprețuiesc, iertîndu-le însă, căci : „... la femeie nu găsești credință... Ci muierea fiind așa lăsată de Dumnezeu, vicleană ca apa și trecătoare ca florile, eu o sudui și o iert“, spune haiducul Vasile cel Mare

în urma unei proprii întâmplări. Iar dacă ai pierdut odată o dragoste să n-o ții, căci sufletul ți se alină prin alta, pare a adăuga căpitanul Isac¹).

Nu toate personajele au tăria afirmării concepțiilor de viață. Părerile unora sînt mai timorate, ascunse parcă în spatele comportării. Cei care trăiesc viața în toată plenitudinea, cei puternici și energici care răstoarnă legile, făcînd dreptate, aceștia nu se tem; ei nu sînt puțini în opera lui Sadoveanu: un Cozma Răcoare, un Năstase Crăiniceanu, un moș Marin. Oameni cărora le plac tovarășiiile lîngă vin și lăutari, iubind femeia pentru frumusețea ei, dar care la vreme de primejdie se ridică împotriva domniei. Așa este neînfricatul Todoriță Cătană (*Cealaltă Ancuță*), așa este Constantin Moțoc, răzbunîndu-și nedreptatea în sînge ca Tudor Șoimaru (și scena e analoagă: venirea lor în sat cu acel cumplit: „ți-a venit ceasul pedepsei“). Dar personajul cel mai puternic, tipul răzeșului, este Neculai Isac. Tovarăș de drumetrie cu Ioniță Comisul, el era de neîntrecut: „... a fost un om cum nu erau mulți în țara Moldovei. Voinic și frumos — și rău. Bătea drumurile, căutîndu-și dragostele; se suia la mănăstiri și cobora la podgorii. Și pentru o muier care-i era dragă, își punea totdeauna viața. Așa om a fost. S-a avut ibovnice cătră toate zările. Ș-adulmeca pe drumuri fără hodină și fără astîmpăr...“ (p. 43). Sau cum spune chiar el „îmi erau dragi ochii negri și pentru ei călcam multe hotare“ (p. 45), întocmai lui Todoriță Cătană care mărturisea că „pentru o dragoste pot să-mi dau viața și tinerețele mele“ (p. 75).

Astfel de oameni ca cei pe care-i întâlnește și Hogaș în munții Neamțului, sînt cei care împlineau dreptatea, îndrăgindu-și țara: „— Săracă țară moldovenească! Erai mai frumoasă în tinerețile mele!“, oftează cu mîhnire căpitanul Isac (p. 44). Întâmplări înfricoșate, cum sînt cele povestite la hanul Ancuței nu li se puteau întîmpla decît unor atari oameni mîndri, voinici, frumoși, îndrăgostiți de dreptate. Toți cei care povestesc, vechi la han, ca Ioniță Comisul sau noi veniți ca ciobanul de pe Rarău, cît și cei evocați de ei, au același ideal. Împreună luptă pentru dreptate și pentru o viață liberă, fie ca dragostea să învingă, fie ca să dispară asuprirea boierească. După cum spunea și Sadoveanu, stînd de vorbă cu criticul Savin Bratu: „Omul (meu) are un ideal de dreptate și de înălțare spirituală“². Idealul personajelor sale este „... un fel de umanism slav și oriental, pătruns de spirit cetățenesc“³. Atît prin această atitudine de viață, cît mai ales prin dragostea cu care își însoțește pretutindeni personajele, acea „... simpatie pentru cei necăjiți și obijduiți...“⁴, Sadoveanu se identifică cu concepția de viață a oamenilor prin care vorbește. Astfel acordă o notă profund lirică operei sale, povestirile zugrăvind nu atît tipuri sau caractere în mod obiectiv, cît variația stărilor sufletești la care scriitorul ia parte întrinsecă, „exprimînd

¹ Vezi în acest sens și zugrăvirea lor nediferențiată, în momentul cînd scriitorul le exprimă curiozitatea și uimirea caracteristică: „Ș-atîtea oale au farmat băutorii (în acel an cînd se povestește întîmplarea la hanul Ancuței) de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la tîrg la Roman“ (p. 4).

² Vezi Savin Bratu, *Întîlnirea cu Sadoveanu*, p. 2.

³ *Ibidem*.

⁴ M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*.

sufletul acestui popor“¹. Personajele, prin pregnanța lor umană, constituie, pe drept cuvânt, „o lume ce gîndește în basme și grăiește în poezii“².

Mentținerea atmosferei neguroase de povestire, proprie lui Sadoveanu, pretinde o modalitate artistică specială de zugrăvire a personajelor. Umbrele pe care flăcările focului de la han le proiectează în jur pe fundalul cețos al înserării își găsesc corespondentul în mișcarea personajului. Prin gesturi amplificate de lumina focului, oamenii își dezvăluie caracterul, starea sufletească și vîrsta altfel nedefinită de scriitor. Iată-l pe Ioniță Comisul, generos și politicos, cum „îchinea oala către toate obrazele“ (p. 5) și se pregătea de povestire ca pentru un ritual: „cu ulcica-n stînga, comisul Ioniță își mîngîia cu două degete de la mîna dreaptă mustățile tușinate“ (p. 14). Cînd se înfurie pentru că moș Leonte rîde de iapa sa, tot mustățile sînt acelea care dau semn despre starea lui sufletească: „Să știi dumneata, prietene Leonte“, strigă răzeșul *zbirlindu-și mustața tușinată*“ (sublinierea noastră, p. 6). Reacțiile altor personaje sînt înregistrate de alte atribute ale virilității. Astfel, cînd Vodă, viclean, pune la cale fericirea celor doi tineri, s-a adresat celor de față la vînătoare: „ha-ha și și-a pieptănat barba cu degetele“ (p. 135), așa după cum Vodă Mihalache Sturza, după ce a făcut dreptate lui Ioniță comisul, privește zîmbind de la fereastră după răzeș „și-și mîngăia barba...“ gest ce simbolizează mulțumirea că a făcut o faptă bună. Tot Vodă e preocupat cum să prindă pe Haralambie „numa-și pieptăna barba cu degetele și pufnea“ (p. 20). Iar pentru a se impune în fața lui tufecci-bașa Gheorghe, luînd hotărîrea, „și-a pus barba în piept și s-a încruntat la el“ (p. 21). Moș Leonte Zodierul, pentru a plasticiza situația, apelează tot la simbolul bărbii: boierul Nastasă Bolomir fiind „mare și fudul“ are și „o barbă mare cît o coadă de păun“ (p. 28). Ea simbolizează puterea și mărirea boierului: cucoana Irinuța, cu toate că „abia ajungea cu fruntea la barba lui“, îl domină, făcîndu-l „să-și plece barba“ (p. 30). Cînd era îngîndurat, sta „sprijinit c-un cot în șa și cu barba în piept“ (p. 31), cînd era nerăbdător „își rodea barba și n-avea astîmpăr“ (p. 33), iar cînd era minios „își scutura barba“ (p. 35). În scena răzbunării asupra soției sale necredincioase, „năvălește... cu barba-n două părți, cu slujitori după el, răcnind toți cu glas mare“ (p. 36), apropiindu-se de ea pentru a o pedepsi, în timp ce se pregătea furtuna „vîntu-i împrăstia și-i amesteca barba cu pletele“ (p. 37), iar cînd l-a cuprins balaurul „l-a sucit, l-a izbit, amestecîndu-i barba cu virtejul...“ (p. 39).

Iată-l și pe Todiriță Cătană, viteaz și voinic: „Calul fuge în goană și el stă în picioare în șa. Ridică sacul de orz în mîna dreaptă. Bate ca un berbec cu capul, și pe cine-l pălește îl dă jos fără suflare“ (p. 69). După gest se cunosc oamenii. Văzîndu-l ridicîndu-se și umblînd pe cel care tăcuse pînă atunci, oamenii recunosc în el ciobanul: „S-a ridicat din tohoarca lui, de la proțap, un om mătălos, și s-a arătat în lumina focului pășind legănat. Numai după cum aducea picioarele, rar, cosind cu ele parcă, s-ar fi putut cunoaște că-i cioban“ (p. 61). În mod curent prin gest se definește starea

¹ Răspunsul maestrului Sadoveanu la ședința festivă a Academiei R.P.R., în „Studii și articole închinare lui M. Sadoveanu, București, ESPLA, 1952, p. 61.

² D. Micu, *Sensul etic al operei lui M. Sadoveanu*, p. 30.

psihică. Iar cînd nu e prezentată mișcarea în mod direct, din felul în care vorbește personajul rezultă mimica și gesturile sale, întrezărite între cuvintele cu o deosebită valoare sugestivă, plastică: „Dar acuma să zicem că nu-i vorba de mine, urmă lița Salomia, împungîndu-mă cu ochii. Dar iată, eu aicea, între dumneavoastră, mă uit la unul care s-a întîmplat să vadă niște mari pozne în viața lui. Să spuie acela, — să vedem unde rămîn orbii? Ori să ascultăm pe dumnealui comisul Ioniță, — așa ni s-a ședea mai bine, ș-a fi mai frumos“ (p. 126). Gestul înlocuiește cuvîntul, prin aceasta abstractul convertindu-se în concret, tabloul devenind viu în fața noastră. Pentru a arăta închinarea poporului în fața lui Vodă, Sadoveanu observă: „cînd ieșea Vodă de la Curtea Domnească, jucînd pe harmasar negru și înconjurat de neferi, *prostimea se puneă cu dosu-n sus și cu fruntea-n pulbere*“ (sublinierea noastră, p. 64—65). Graba slugilor de a îndeplini poruncile domnului se reflectă în mișcările lor: „îndată s-au izbit unul în altul aprozii...“ (p. 21). Astfel se ajunge ca o anumită stare sufletească, care în mod curent se transpune lingvistic printr-un cuvînt, să se realizeze printr-o imagine artistică. *A fi mirat* la Sadoveanu înseamnă a fi „cu ochi crescuți și cu sprîncenele înălțate“ (p. 98) sau „a întoarce ochi holbați“ (p. 38). Și tot mirarea se traduce prin obișnuita exclamație: „Cine-a făcut asemenea faptă? a țipat Ancuța pocnindu-și palmele“ (p. 35); *a nu se supune* apare concret „n-a pus fruntea în țărînă“ (p. 88); *a fi mînios* înseamnă „a se uita urît“ (p. 87), astfel că oștenii Domniei, fiindcă nu-l găsiseră pe T. Cătană „erau supărați și se uitau urît“ (p. 71). Mulțumirea reiese și ea din gesturile personajelor. Boierul Canta e mulțumit de vinul adus de către Neculai Isac, care spune că „m-a bătut pe spate și mi-a zis brava!“ (p. 53); moș Bîră, amenințat de jupîn Costea „își vîră între umăr capul“, ascultător (p. 79), după cum altuia frica îi „zbîrlește părul sub cușmă“ (p. 25), sau îl face „să simptă pe el cămeșă de ghiată“ (p. 36), așa cum simțise odinioară Duca Vodă în cronica lui Neculce; mîndria comisului de a avea un cal năzdrăvan se observă din faptul că „semetește capul“ (p. 42) iar disprețul se vede din privirea omului: „o privea într-o parte“ (p. 45). Altădată apar ambii termeni, caracterizînd complet starea sufletească respectivă: cînd boierul Dimachi Mirza vede că fata sa plînge și în fața lui Vodă el „*s-a încrunțat urît la copilă, zbîrlindu-și sprîncenele*“ (sublinierea noastră, p. 132). Personajele își dezvăluie astfel stările sufletești prin gesturile pe care le fac. Nemulțumirea tatălui lui Leonte Zoderul la vederea zburdălniciei cucoanei Irinuța se manifestă prin gestul său: „*Și-a scuturat pletele* și nu i-a plăcut o treabă ca asta“ (sublinierea noastră, p. 29). După cum nemulțumirea lui jupîn Coste pentru că i-a scăpat T. Cătană se vede tot din atitudinea lui: „numai pufnea, — parcă se-nădușa și nu-i mirosea bine“ (p. 69). Ancuța e uimită și înfricoșată cînd aude planul lui Todiriță Cătană de a fura pe Varvara. Mișcările ei sînt expresia acestei stări sufletești: „Atunci, la aceste vorbe, am văzut-o pe Ancuța înfricoșată (povestește Ienache coropcarul). *A clipit din ochi și și-a dus plamele la obraji*. Ș-a răcnit subțire: „— Tu ești nebun, Todiriță Cătană, așa cum spun și alți oameni“ (sublinierea noastră, p. 75). Aglăița e disperată de soarta ei și, neștiind ce să facă, „plîngea cu palmele la temple și umbla bezmetică printre copaci“ (p. 133). Nerăbdarea liței Salomia de a auzi cît mai repede pe Zaharia fîntînaru vorbind, se traduce în mimica

sa : „... lița Salomia începuse a nu mai avea astîmpăr, *rupindu-și degetele și mușcîndu-și buzele*“ (sublinierea noastră, p. 124).

Pe lîngă aceste gesturi, care reflectă anumite momente sufletești, sînt și altele care arată o atitudine tipică a unui personaj, prin acestea fixîndu-se el în memoria noastră. Comisul Ioniță, ca popa din Ruteni al lui Topîrceanu, apare zugrăvit într-o atitudine statuară, aici închinînd cu oala plină. Există în povestirile lui Sadoveanu unele laitmotive ale gesturilor. Dintre acestea reținem în special viziunea proprie fantasticului : oamenii „răsar“ dintr-o parte sau dintr-alta, „împung“ cu capul sau cu ochiul, conturîndu-se fantomatic. La această impresie contribuie și prezentarea lină a mișcării, eliminînd orice duritate : „Încet-încet laia de la pescuit lăsase răstoaca și venea cătră mine, împingîndu-se, ferindu-și capetele și privindu-mă cei de la spate pe după umerele celor dinainte“ (p. 48). Alteori atmosfera se îmbibă de senzualitate, prin această modalitate de prezentare a personajelor : „... Ancuța ieși ca o *șerpoaică* pe gura gîrliciului aducînd în dreapta cofăielul plin și-n stînga ulcică nouă. Cu obrajii rumeni și gîfîind, se opri lîngă foc și *întinse mazîlului ulcica*. Lăutarii *se trăsese* pe nesimțite aproape și rînjeau cu viclenie *sunînd din strune*“ (sublinierea noastră, p. 43—44).

Majoritatea povestirilor sînt construite din întrețesarea a numeroase tablouri, construite din gesturile expresive ale personajelor și din cuvintele lor plastice. Mișcarea e vie datorită alegerii cuvîntului evocator al gestului. Cînd trece jupînul Costea cu Todiriță Catană legat și batjocorindu-l prin fața negustorilor, aceștia : „de pe la toate tărăbile *s-au bulucit barbă lîngă barbă* și-au prins a se întreba *boldindu-se*“ (sublinierea noastră, p. 65). Și tot gestul lor e acel ce dinamizează scena în care se pecetluiește soarta lui T. Catană, osîndit la moarte : „Și toți negustorii din uliță *și-au închinat bărbile* și-au arătat că și ei tot asemenea dreaptă socotință au“ (sublinierea noastră, p. 67). Indicațiile acestea, cu adevărat scenice, se regăsesc și în tabloul în care Ienache Coropcarul vedește dragostea meticuloasă pentru meseria sa (v. p. 57) ; ele ar putea servi unei ediții ilustrate, după cum același procedeu a ușurat desenele maestrului Demian asupra operei lui Creangă. Notațiile urmăresc și starea sufletească a personajelor, descriind și manifestările exterioare : „Atuncea mi-a năvălit sîngele în ochi și mi s-au împaienjenit vederile. Dar am strîns din măsele și mi-am ținut firea“, își autoanalizează obiectiv comisul Ioniță sentimentele avute în fața ușii lui Vodă (p. 11). Același personaj notează solemnitatea gesturilor cu care scoate documentele rămase de la strămoși, alcătuiind o scenă de autentică savoare cronicărească : „Dac-am văzut ș-am văzut, am mai coborît odată din coardă sacul cu hîrtoagele și cu pecetile cele vechi, le-am mai slovenit și le-am ales, ș-am pus îndreptările pe care le socot neștirbite coale, lîngă chimir, ș-am încălecat pe roaiba mea și de-acu nu mă mai opresc decît la Vodă. Să-mi facă el dreptate“ (p. 9). Altă modalitate scenică este cea a prezentării atitudinii tuturor personajelor în fața unui fapt : cînd se apropie balaurul, scriitorul notează gesturile fiecăruia (p. 37), cînd orbul sărac termină de spus „cîntecul mioarei“ este surprinsă impresia generală (p. 117), venind înserarea se arată pregătirile tuturor pentru ascultarea povestirilor (p. 40—41), iar cînd e vremea somnului scriitorul ne prezintă, într-un larg

tablou și zugrăvit în culori rembrandtiene, toate mișcările ascultătorilor (sfârșitul *Hanului Ancuței*).

Poezia gesturilor remarcată pentru prima dată de G. Ibrăileanu capătă astfel în *Hanul Ancuței* o valoare necunoscută altor scriitori.

Personajele sînt caracterizate însă și prin alte procedee, de pildă introducerea lor diferită în scenă. Astfel firea Ancuței este sugerată prin intrarea ei în anumite momente ale acțiunii, cînd prin aceea ce discută oamenii sau prin ceea ce fac se conturează și ea. De neuitat este apariția căpitanului de mazîli „... pe șleahul Romanului se vedea venind un călăreț, învăluit în lumină și-n pulberi“ (p. 40), „călărețul pe cal pag parcă venea spre noi de demult, de pe depărtate tărîmuri“ (p. 41), constituind o imagine de largă perspectivă spațială și temporală ce face din personaj o figură de ev mediu romînesc. El amintește de călărețul din *Cîntecul amintirii*, care „mergea gînditor, pe cal murg, spre Hanul Aniței, prin visul negurii“. Obișnuit, personajului care vorbește i se face o scurtă și esențială caracterizare în care înfățișarea fizică apare alături de structura sa morală. Așa este începută povestirea despre iapa comisului Ionică, cea cu întîmplarea tragică petrecută la fîntîna dintre plopî sau cea despre felul în care și-au făcut sărmanii județ. În decursul povestirii se creionează și alte portrete, ca acel al boierului Răducan Chiorul, construit caricatural, un „om stătut și văduvoi“ cu un dînte și cu un ochi numai. Pentru integrarea în atmosfera povestirii, portretul făcut personajelor e construit din două elemente fundamentale: lumină și umbră, între ele omul căpătînd aspect de făptură din basm. Așa este chipul Ancuței care vine să primească pe noii veniți la han: „Atunci se arată din odaia ei și Ancuța cu lînarul cel mare. Îl ținea la înălțimea pieptului și lumina îi rumenea obrazul. În această lucire trandafirie ochii îi păreau mai mari și mai negri. Cobori cele două trepte, grăbi spre șleah: noi îi vedeam numai obrazul lunecînd pe trupu-i de umbră“ (p. 94—95). Ca și în operele altor scriitori și în povestirile lui Sadoveanu se întîlnesc obișnuitele procedee de caracterizare: zugrăvirea directă de către autor (comisul Ioniță), definirea de către un alt personaj (Ienache coropcarul e caracterizat de T. Cătană) sau autoprezentarea personajului (căpitanul Isac, răzeșul Cătană, orbul sărac). Arătăm mai sus că în această lume de vechi relații patriarhale democratice, toate personajele sînt egale din punct de vedere social, ele stimîndu-se reciproc. Superioritatea unora constă mai ales în calitatea de a povesti, cei mai apreciați fiind cei care povestesc mai bine, căci oamenii se decesebesc mai ales prin modalitatea de a expune întîmplări; Ioniță Comisul și Leonte Zodierul le prezintă în tablouri succesive, căpitanul Isac dramatizează faptele, călugărul Gherman evocă narativ, Constantin Moțoc vorbește cu glas „gros și supărat“, adresîndu-se cu alte formule celor din jur, sintetizînd relații sociale diferite, iar boierul Mîrza este individualizat în povestirea lui Zaharia Fîntînarul prin exclamațiile sale tipice. Cel mai atrăgător se pare că povestește căpitanul de mazîli Neculai Isac, *Fîntîna dintre plopî* fiind cea mai bine conturată din punct de vedere compozițional, fiind o nuvelă, nu o povestire.

Remarcabil este aspectul care se manifestă în relațiile dintre personaje. Închinările reciproce pe care și le fac (călugărul Haralambie închină pentru fiecare dintre cei de față, p. 15—16), salutul adresat de noii veniți la han,

chiar dacă se reîntîlnesc prieteni vechi (revederea dintre comisul Ioniță și Neculai Isac, p. 41), permisiunea pe care o cer personajele înainte de a începe să povestească (moș Leonte Zoderul cere voie de la comisul Ioniță pentru ca nu cumva să-l supere) — toate acestea reflectă politețea în relațiile dintre personaje, chiar dacă ele fac parte din categorii sociale diferite. Decența se observă și în vorbirea lor; astfel boierul Balomir îi spune zoderului că soția sa îi este necredincioasă, la modul eufemistic: „drumurile soției mele sînt pentru ocara mea și obrazul cuconașului celui mai mare al lui Vuza vornicul” (p. 32). Respectul se resfrînge și asupra proprietății personajelor; astfel călugărul închină pentru „dumnealui comisul Ioniță” dar și „pentru iapa domniei sale” fără ca să provoace ilaritate în jur, toți cei de față fiind conștienți de atributele supranaturale ale acesteia, în urma povestirii comisului.

Bine pătrunse sînt sentimentele personajelor, analiza psihologică fiind remarcabilă. Călugărul, cel care venea de la munte, din sălbăticia de atunci a Ceahlăului, pentru prima dată la șes, se oprește la hanul Ancuței și aici reține toate mișcările celor din jur, atenția ce i se acordă făcîndu-l fericit „mult s-a bucurat sufletul meu între frați și întru veselie” (p. 15). Scriitorul notează toate amănuntele care mișcă profund pe călugăr, de pildă Ancuța alege o oală nouă pentru el „care a fost mai mare și mai frumoasă”. Semnificative sînt și momentele de obsesie a Margăi în sufletul lui Neculai Isac ca și privirile lui T. Catană pătrunse în conștiința meșterului Ienache.

Mijloacele variate de individualizare a personajelor sînt supuse unui scop unic: zăgrăvirea unor oameni din alt veac superiori contemporanilor lui Sadoveanu prin etica lor.

II. POVESTIRILE DE LA HAN

Cînd se apropie seara și „negura ușoară de toamnă” se împletește cu „întunecimea înserării”, luminile de stele clipind din cînd în cînd, focurile hanului încep să licărească desenînd umbre pe zidurile vechi (p. 63). Se creiază astfel o atmosferă fantastă, propice povestirilor de întîmplări ale celor adunați la loc de popas. Oamenii se iscodesc unii pe alții, întrebîndu-se de unde vin și încotro se îndreaptă. O întîmplare povestită aduce în mintea unui ascultător alta mai minunată și astfel se naște, cu știința autorului, lanțul de povestiri. Și situarea temporală a povestirilor de la hanul Ancuței este făcută la modul fantasticului popular. Autorul ne spune la început în chip realist că: „Într-o toamnă aurie a auzit multe povești la hanul Ancuței” (p. 3). Atmosfera se definește de la primele rînduri. E cea a povestirii populare care începe cu „a fost odată...” Precizarea următoare mărește fabulosul prin introducerea fantasticului mitologic popular: „Dar asta s-a întîmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul cînd au căzut de Sîntilie ploii năpraznice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra pohoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vîslind spre răsărit...” (*ibidem*). Elementele de basm le formează nu numai localizarea temporală specifică poporului, după fenomenele naturii (ploile, balaurul), ci și imaginile fantastice (păsări

ce vislesc) sau modalitatea de comportare a personajelor (supărarea lui Vodă Ipsilanti e povestită la modul basmului (p. 17—18).

Din punct de vedere istoric „vremea petrecerilor și a poveștilor“ (p. 4) la hanul Ancuței coincide cu o bogată recoltă de struguri în podgoriile din Țara-de-Jos, unde au mers cei din nordul Moldovei după vin. Aceasta nu s-a întâmplat însă numai în anul când scriitorul ascultă poveștile, ci și în alți ani *sta* Ioniță comisul cu oala în mîna stîngă și cu friul iepei în dreapta — iar Ancuța cealaltă *ședea*, ca și cea din vremea povestitorului, tot în același loc, rezemată de ușorul ușii și asculta ce spunea scriitorul (sublinierea noastră). Permanența se observă și în cazul reacțiilor personajelor, de exemplu atitudinea Ancuțelor în fața povestirii lui Ioniță comisul. Această identitate dă naștere la deprinderi specifice așa că droșca ce vine, se oprește la han „după rînduială“, pentru ca „să vadă (boierul) ochii Ancuței, cum era datina“ (p. 7). Identitatea de situații dă astfel o perspectivă istorică largă povestirii.

Elementele de povestire se conturează de la început. Autorul sau comisul Ioniță, cei care fac legătura permanentă între întîmplările spuse, stîrnesc interesul celor de față asupra celor narate, fie prin întrebările lor pline de curiozitate, fie prin prezentarea povestitorului. Intocmai rapsodului, comisul Ioniță atrage din cînd în cînd atenția ascultătorilor asupra celor ce vrea să spună, amintind mereu că vrea să povestească ceva „mai minunat și mai înfricoșat“ decît toate cele auzite. Are loc un adevărat ceremonial al povestirii fără de care aceasta nu se poate spune (vezi p. 28). Povestitorii intervin în cursul expunerii prin exclamații [„— Așa-i ! încuviință Zaharia“ (p. 131)], interogații [„Cînd colo ce vedem noi ?“ (p. 29)], imprecatii [„Doamne ferește și apără ! se cruci moș Leonte !“ (p. 104)], prin formule și modalități fixe aparținînd exclusiv povestirii [„Cînstite comise și oameni buni !“ (pag. 35)].

Epicul întîmplării se îmbină cu lirismul specific sadovenian. Atitudinea subiectivă a scriitorului este continuu simțită, ea interesîndu-ne tot așa de mult ca și anecdota relatată. Autorul participă la cele povestite ca oricare alt gospodar din Țara-de-Sus, aflat în acea „toamnă aurie“ la hanul Ancuței; prin aceasta se realizează atmosfera specifică, aedă, a scrisului sadovenian. Scriitorul joacă rolul unui personaj, ia parte la sfatul de la han, întegrîndu-se cunoștințelor celor de față și transpunîndu-se în mentalitatea lor („noi gospodarii și căraușii din Țara-de-Sus“ (sublinierea noastră, p. 40), sau „Noi răzășii și căraușii din Țara-de-Sus“ (sublinierea noastră, p. 43). Se bucură de închinările călugărului Gherman și trăiește avea faptele povestite într-atît, încît ascultînd cîntecul mioarei „plînge împreună cu alți ascultători, motivînd cititorului această slăbiciune (p. 117). Interesantă este atitudinea lui față de celelalte personaje. El nu reține numai reacțiile ascultătorilor, ci arată și modul intervenției sale în cursul povestirii, cu întrebări explicative. E ușor ironic cînd comentează zodiile moșului Leonte sau cînd îl prezintă pe Ioniță comisul, care, cu toată nestatornicia sa aparentă, rămîne pînă la sfîrșitul povestirii la hanul Ancuței („eu aici îs trecător, eu în calic și pornesc în lume“ spune el, ca scriitorul să comenteze : „De dus însă nu se ducea. Stătea cu noi“ (p. 5), reliefind prin aceasta contradicția dintre dorința personajului și realitatea opusă ei, stîrnind deci comicul. Atitudinea

scriitorului față de eroi reiese și din epitetul pe care îl conferă: orbul sărac este numit cu compasiune „sărmanul flămînd” (p. 123). Cînd nu-i place reacția unui personaj încearcă să-l convingă de greșeala sa. (Vezi episodul dintre autor și lița Salomia căreia îi ține piept în răspunsurile ei „ascuțite” (p. 125—125). Scriitorul intervine, adresîndu-se direct cititorului în formule asemănătoare felului de a vorbi al personajelor, contribuind și prin aceasta la realizarea legăturii cu cititorul, necesară atmosferei de povestire: „Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, — era cetate —” (p. 4). Alteori autorul îndeamnă la povești, fie pe Neculai Isac, fie pe Zaharia fîntînarul și e bucuros că poate asculta asemenea întîmplări de mirare „niște istorisiri de s-a făcut crîncenă carnea pe mine și n-am să le uit pînă la ceasul morții” (p. 125). Peste varietatea de întîmplări plutește umbra de zîmbet a scriitorului: și Ioniță comisul, lăudăros și călugărul Gherman, glumeț și solomonarul care citește mai mult pe fețele oamenilor, toți ascund ceva din gîndurile lui M. Sadoveanu.

Spre deosebire de nuvelă, povestirea cuprinde o unică întîmplare din care se conturează direct personajul (nu în mod evolutiv), fără acțiuni auxiliare. Ca și povestirea populară și povestirea lui Sadoveanu cuprinde pe autor sau un personaj vorbind la persoana întîi sau a treia. Construcția simetrică, formată prin repetare de situații, caracterizare identică de personaje, formule de adresare și limbă, aparține și ea povestirii populare. Proprie acesteia este prezentarea faptului real prin prisma fantasticului. Locul ales este favorabil unei descătușări a fanteziei căci: „la un han vechi și mare cît o cetate, nu-s lucrurile curate niciodată”¹. E locul unde „fierbe cazanul cel necurat”². Spre deosebire de o crîsmă, cum e cea a lui moș Precu în care legătura cu satul este continuă, ea excluzînd fantasticul, hanul e izolat, e al drumului lui nestatornicilor. (De aceea elementul fantastic se introduce în *Crîșma lui moș Precu* prin prezența morii, alt loc misterios). Fantasticul este o modalitate artistică de interpretare a realității specifică povestirii. De aceasta s-a folosit atît Galaction în *Moara lui Călișar* cît și Caragiale în *La hanul lui Minjoală*, explicîndu-l, dar lăsînd să planeze încontinuu un echivoc, menținut mai ales prin personaje. Așa procedează și Sadoveanu cînd explică boala din care i se trage moartea boierului Bolomir ca fiind cauzată de atingerea balaurului, văzînd în acest balaur furtuna deslănuțită dar și mîna cucoanei Irinuța care dispare odată cu întîmplarea. De altfel balaurul revine mereu în creația sadoveneană, de exemplu în povestirea *Din durerile unui recrut* unde „... foile prindeau să sufle năvalnic, și-n umbră focul ridica deodată geana și se aprindea cu un ochi de balaur”³. Momentul mazilirii lui Duca Vodă este transpus în mod analog: demonul îl chinuie silindu-l să părăsească domnia și să pribegească (interesantă este comparația cu episodul din cronica lui Neculce, lipsit de elementul fantastic). Demoniacul întruchipat cu deosebire în femeie și împletindu-se prin aceasta cu vraja senzualului, face pe Ancuța să vadă și să audă prin lumina lunii

¹ M. Sadoveanu, *Povestea cu Petrișor*, în *Cîntecul amintirii*, *Opere*, vol. 4, ed. cit., p. 292.

² *Ibidem*, p. 290.

³ M. Sadoveanu, *Povestiri de sară*, 1910, p. 81.

ce scînteie în ochi, întîmplări depărtate ca și pe Acrivița sau pe Mînjoloaia ale lui Caragiale.

În măsura în care fantasticul domină întîmplarea, aceasta face parte dintr-o povestire. Cu cît scriitorul îndepărtează elementul fabulos, cu cît episodul narat este menținut mai apropiat de realitate, aceasta constituie baza unei nuvele. Varierea tonurilor împletite de real și fantastic se face în mod gradat. În povestirea *Iapa lui Vodă* fabulosul egalează realul; în *Harambie* durerea părintelui Gherman și tragedia vieții haiducești a lui Harambie nu se poate transpune decît în culorile proprii ale realității; *Balaurul* aduce prin prezența cucoanei Irinuța tăria supranaturalului; caracterizarea însușirilor ei se face în mod gradat: la început își arată cornițele (p. 29) devenind astfel un „drăcușor“ (p. 30) care nu va întîrzia să se transforme în „demon“ (p. 32) pentru soțul ei; își scoate ghiarele cînd e atacată, își arată din nou cornițele (p. 37) și cînd întîmplarea se conformează dorințelor ei „*Drăcușorul cel balan*“ (p. 38) dispare; elementul fantast al balaurului este menținut pe linia mijlocie a echivocului: se descrie pregătirea naturii pentru furtună, dar și aspectul personificat și supranatural al balaurului (p. 38—39). Același echivoc se întîlnește și în prologul povestirii *Fîntîna dintre plopi*, nescăzînd însă realismul acestei bucăți. Dramatică prin subiect și prin intensitatea tratării lui, urmărind un punct culminant și un desnodă-mînt, prezentînd amplu cadrul acțiunii și episoade secundare, *Fîntîna dintre plopi* este o nuvelă, nu o povestire. Autorul prezintă întinsul cadru spațial din care se ivește mazîlul Isac ca pe urmă să-i facă portretul și apoi să-i dea libertatea de a povesti. Atmosfera încheată urmărită ritmic o deosebește de prezentarea în succesiuni de tablouri a povestirii *Iapa lui Vodă*. Prin dramatismul ei se aseamănă cu povestirea *Județ al sărmanilor*, o nuvelă realistă bine conturată prin compoziția sa. Echivocul, ca fundament al elementului fantastic, domină și în povestirea *Cealaltă Ancuță* ce amintește în anumite privințe — cadru, subiect — de *Copca Rădvanului* a lui Gala Galaction. Întrebarea povestitorului se referă la posibilitatea ca Ancuța să fi fost autoarea planului diabolic întocmit pentru răpirea Varvarei de către Todiriță Cătană. Cînd se sfătuiește cu acesta, ea este cea care vorbește mai mult și tot ea cunoaște soarta celor doi fugari. Și totuși îndoiala stăpînește, furîndu-te în vraja ei. În *Negustor lipscan* precumpănește caracterul realist al întîmplărilor, elementul fantastic fiind redus doar la priceperea solomonarului de a defini pe jupînul Dămian. Povestirea *Orb sărac* aduce credința populară în minunile săvîrșite de Sfînta Paraschiva și transfigurarea artistică a mazilirii lui Duca Vodă, însă țesătura de bază, viața orbului și întîmplările ei, este neschimbată. Ca și în cazul prezentării călugărului Gherman se vădește ideea autorului că durerea este mai pregnantă cînd e descrisă realist. Echivocul ușor de destrămat al primei povestiri își găsește un pendant în ultima povestire *Istorisirea Zahariei fîntînarul* în care misterul cumpenei atotștiutoare este menținut doar pentru o parte din personaje, nu și pentru ascultători. Povestirea se cade a fi menționată și pentru arta gradării elementului fantastic: după ce lița Salomia termină de povestit întîmplarea lui Zaharia fîntînarul, iapa nechează dînd semn că „nu-i ceas curat“, hanul se înfioară, împrejurimile se întunecă și atunci „demonul trecu în pustietățile apelor și codrilor“ iar cei de față „lovîți ca de o grea muncă“ se pregătesc

de noapte (p. 138). Pentru măiestria îmbinării elementului fantastic cu cel real, grăitoare este tehnica povestirii *Iapa lui Vodă*. Scriitorul începe cu o constatare reală căreia îi urmează imediată trimitere a faptului în fantasticul basmului. Îl readuce la real prezența lui moș Leonte, a cărui ambianță mitologică, populară, se menține însă o oarecare notă de fabulos, accentuată și de viziunea de basm a personajelor. (Țarul e împăratul Alb, iar calul lui Ioniță comisul este „cal vrednic de mirare... calul din poveste, înainte de a mânca tipsia cu jar. Numai pielea și ciolanele!” (p. 5) și ca să găsești un asemenea cal trebuie să umbli „nouă ani la toți împărății pământului”, îi spune moș Leonte). Cadrul temporal: adunarea la vin și povești de la hanul Ancuței, intervine precizând realitatea faptului; imediat însă descrierea hanului-cetate în culori romantice, introduce fantasticul. Tabloului specific moldovenesc îi urmează o fiziologie a genezei povestirii, prin raportarea la fantasticul momentului. Portretul comisului Ioniță este urmat de elementul supranatural pe care-l aduce iapa lui ce-i reamintește întâmplarea cu Vodă Mihalache Sturza în care repetarea de basm a cadrului (hanul) și a personajelor (cele două Ancuțe) aduce o notă de mister. Întâmplării reale cu Domnul la Iași îi urmează revenirea la fantastic și astfel întreaga povestire este construită dintr-o alternare de planuri, a celui fantastic cu cel real. Se realizează astfel o „tehnică a bassoreliefului” specifică povestirii, mărindu-i valoarea artistică.

Influența folclorului nu se reduce numai la elementul fantastic. Sînt multiple izvoarele folclorice în *Hanu-Ancuței*. Deosebit de interesantă este prezentarea procesului de creație folclorică în *Istorisirea Zahariei fîntînarul*. Întîmplările odată auzite nu se mai uită și se transmit mai departe. Lița Salomia a ascultat mai demult povestirea lui Zaharia, dar o știe atît de bine povesti încît uimește chiar pe autorul ei. Pînă și metaforele spuse inițial sînt menținute: apa, considerată drept „lacrima pămîntului” nu putea să-i aparțină decît lui *Zaharia fîntînarul*. Vorbirea lui specifică, prin numeroase onomatopei, este și ea reținută datorită plasticității ei. Autorul acestei povești, de față la sfat, are doar rolul de a completa reacțiile personajelor, numele lor. E mirat de felul în care îi este povestită întâmplarea, de interpretările pe care le sugerează aceasta liței Salomia. Astfel, cînd aude comentariul presupus al său, că „pe doi ibovnici trebuie să-i ierte lumea. N-are ce le face”, el începu a rîde în barba-i zbîrlită, pîrînd mai uimit decît toți de o întâmplare ca aceea. Conținîndu-și rîsul, își lungi gîtul și-și înălță capul, cu ochii holbați, ca să afle ce-a mai fost. *El știa, dar altfel era povestea, spusă de gură străină*” (sublinierea noastră, p. 135). Povestirile conțin și cîteva legende ca aceea a mărgăritarului, spusă de orbul sărac sau legenda bisericii Sfîntul Haralambie din Iași, povestită de călugărul Gherman. Apar obiceiuri vechi, din vremea gîndirii magice, primitive, (semnificația cîntecului cocoșilor, obiceiul de a lăsa galbeni la morți, focul viu). Alături de acestea cîntecul de jale al cucului bătrîn pe care-l cîntă lăutarii lui Neculai Isac, cîntecul de haiduc a lui Vasile cel Mare sau varianta Mioriței, evocatoare, spusă de aedul orb, conferind o notă baladescă *Hanului Ancuței* sînt alte aspecte ale valorificării „florilor alese” ale literaturii populare. Dar și arta literară a scriitorului, imaginile sale, înțelepciunea sintetizată în proverbe, zicături și aforisme, sînt tot de esență populară. Un studiu special asupra valorifi-

cării folclorului în această operă ar dezvălui și asemănări de concepție cu I. L. Caragiale, Gala Galaction și I. Agîrbiceanu.

Unitatea acestor povestiri nu este determinată doar de influența folclorului ci și de modelele ce le-a avut în față scriitorul. Ideia de a încadra întâmplări deosebite într-un cadru unic este cunoscută operelor evului mediu. Astfel *Cartea celor șapte înțelepți*, culegerea orientală *O mie și una de nopți*, *Decameronul* lui Boccaccio și „fabliaux-urile“ medievale franceze în care se afirmă fără ascunzișuri bucuria vieții (de exemplu savuroasă operă *Les Trois Dames de Paris*) constituie lucrări la care putem raporta *Hanu-Ancuței*. În acest sens Ion Manole în voluminosul studiu dedicat lui Anton Pann, arată că ideea „încadrării“ povestirilor într-o șezătoare și o călătorie este caracteristică cărților populare orientale și des utilizată în literatura universală. Autorul menționează „*Serile în cătunul de lângă Dikanka*“ de Gogol despre care Eugen Luca spunea că lectura lor ar fi izvorul *Hanu-lui-Ancuței*, ceea ce se poate pune sub semnul întrebării. Dacă ar trebui să ne referim la opere străine asemănătoare ca tematică sau compoziție cu *Hanu-Ancuței*, am aminti mai ales *Poveștile din Canterbury* ale lui G. Chaucer. În ciclul de povestiri se spun întâmplări eroice dintr-o epocă medievală. În amîndouă apar anecdote relatate nu atît pentru învățătura lor, cît pentru farmecul întâmplării și al povestirii ulterioare (în opera lui Sadoveanu) sau pentru a reliefa puternice trăsături de caracter, pentru a face adevărate „fiziologii“ (în povestirile lui Chaucer). Structura lor este asemănătoare: se spun întâmplări de cîte cei în trecere la hanul Ancuței sau la un han aflat pe drumul spre catedrala din Canterbury. Ambele încep cu descrierea cadrului, Chaucer insistînd mai mult asupra personajelor în prologul său, iar Sadoveanu asupra atmosferei. Lui Ioniță comisul îi corespunde hangiu: ei sînt cei care urmăresc succesiunea întâmplărilor intervenind în povestiri. O altă operă cu care oferă numeroase tangențe *Hanu-Ancuței* este lucrarea scriitorului bulgar Iordan Iovkov, *Nopți la hanul din Antimovo* în care se povestesc amintiri din Dobrogea. Spre deosebire de eroii lui Sadoveanu adunați la foc de dragul poveștilor, Neculai Isac spune „mie mi-a plăcut întotdeauna să beau vinul cu tovarăși. Numai dragostea cere singurătate. Divanul nostru-i slobod și deschis și-mi sînteți toți ca niște frați!“ (p. 44). eroii scriitorului bulgar se adună la han de dragul vinului. Lipsește în relațiile dintre personaje stima reciprocă pe care am observat-o în cazul eroilor sadovenieni. Vitan Cîușul amintește pe căpitanul de mazîli Neculai Isac prin cadrul în care apare și prin biografia sa de viteaz; Sărândoaia, „tînăra“ (este evocată și „cealaltă“, ca și în cazul Ancuței „celeilalte“), se aseamănă cu Ancuța; prin zveltețea și mlădierea ei, ea răspîndește în jur același farmec încît Cervenakof, unul din obișnuiții hanului spune: „Tuturor ni s-a făcut una și aceeași vrajă — umblăm pe unde umblăm și tot în jurul hanului de la Antimovo ne învîrtim. Roim în iurul Vasilicăi tocmai cum face calul la treierat“², iar după ce este ucisă în timpul războiului, iar hanul este ars, unul din obișnuiții casei, moș Chiru observă: „Nu mai e Sărândoaia, nici hanul. Am rămas ca niște orfani“. Tragicul sfîrșit al hanului de la Antimovo nu-și găsește corespondentul în *Hanu-Ancuței*,

¹ Ion Manole, *Anton Pann*, București, E.S.P.L.A., 1954, p. 165.

² Iordan Iovkov, *Nopți la hanul din Antimovo*, în *Boabe de griu*, 1932, p. 289.

ci în indicațiile pe care le dă Profira Sadoveanu asupra locului unde s-au spus întâmplările, în volumul de *Opere* definitive¹.

Privită în ansamblu, suita de povestiri sau de „basmе evocatorii”² ce formează scrierea *Hanu-Ancuței* poate fi definită ca o „feerie epică”, așa cum, pe bună dreptate, remarcă Perpersicius³. Povestirile lanțului decurg în mod întâmplător: comisul Ioniță vrea să spună o întâmplare minunată, dar e întrerupt mereu de ceilalți; oamenii povestesc când au chef de vorbă, după o ulcică de vin: „Tăcuse și-și văzuse de vin și abia acum-i venise gust de vorbă și chef” ciobanului Constantin Moțoc (p. 82). Și ca el sînt toți. După ce-și astîmpără foamea pornesc a povesti atît mazilul Isac cît și negustorul Dămian. Oamenii încep sfatul spre seară, el durînd pînă la miezul nopții: primele trei povești se spun pînă cînd înserează, iar Neculai Isac termină la asfințitul soarelui. Într-o singură seară s-au spus poveștile la hanul Ancuței. Ele cuprind o bogată gamă de tonuri, corespunzînd variației întâmplărilor povestite. De la evenimentul important în viața comisului Ioniță (după cum fusese și pentru Moș Ion Roată întîlnirea cu Vodă Cuza) dar anecdotic prin adiacentele lui, trecînd prin tragica viață a călugărului Gherman, la înfricoșătoarele drame ale haiducului Haralambie, ale lui Constantin Moțoc sau ale lui Neculai Isac, toate cuprind nenumărate ipostaze ale sufletului uman. Această varietate se regăsește și în arhitectonica separată a ciclului. Interesantă este construcția povestirii ultime a istorisirii Zahariei fîntînarul în care un personaj se identifică cu altul, vorbind în numele lui. Sînt doi povestitori ai aceleiași întîmplări: unul activ, lița Salomia, încercînd să-l atragă pe celălalt în povestire, care — ocupat cu vinul și probabil somnoros la acea oră tîrzie din noapte — încîntat de felul cum povestește lița Salomia întîmplarea lui, se mulțumește doar să întregească cele spuse. Zaharia fîntînarul colorează întîmplarea, încetinînd astfel povestirea. Se suprapun mai multe planuri dintre care cel mai interesant e cel prin care povestitorul prevede întîmplările viitoare, spunîndu-le personajelor. Cînd faptele au loc și nu întru totul cum prevăzuse Zaharia fîntînarul, se repetă spusele povestitorului, pentru a accentua diferența de la real la imaginar.

Povestirile acestei opere formează un tot unitar. De la descrierea cadrului inițial, fabulos, se trece la povestirea de întîmplări dintre care umorul ușor și senin al primeia își găsește un echivalent în întîmplarea fericită a ultimei părți, odată cu care se revine la primul tablou. Tehnica aceasta concentrică, pornindu-se de la un moment ca să se revină la el după povestirea întîmplării, este specifică fiecărei povestiri în parte. Prin ea se mărește unitatea artistică a ciclului.

III. NATURA MOLDOVENEASCĂ

Măiestria scriitorului se dovedește mai cu seamă în zugrăvirea naturii. M. Sadoveanu nu numai că a integrat definitiv omul în mediul natural al țînutului său, dar a dat naturii valori artistice noi. Elementele naturii între-

¹ Vezi Laura Baz-Fotiade, *Locul lui Iordan Iovkov în relațiile literare rominobulgare din secolul al XX-lea*, în *Studii de literatură universală*, III (1961), p. 237—255.

² Perpersicius, *Mențiuni critice*, vol. II, p. 146.

³ *Ibidem*, p. 144.

gesc mesajul povestirii. În tot cuprinsul operei este prezentă toamna, ea fiind mai potrivită evocărilor. Doar în capitolul *Județ al sârmanilor* apare simbolic primăvara, în strinsă legătură cu renașterea vieții țăranilor după uciderea boierului (p. 93). Astfel elementele naturii devin necesare în povestire. Soarele intervine pe neașteptate, luminând pentru o clipă momentul cel mai intens liric al acțiunii. În cel mai crud episod al prinderii lui Harelambie lumina soarelui, întocmai luminei scenei, pune în relief tabloul creat parcă de Repin: „După năvală și zvoană, unul dintre slujitorii domniei a ridicat ș-a ținut sus capul celui ucis. Chiar atunci răsărea soarele și scînteia bruma-n livadă. Și capul se uita cu ochi neclintiți la mine și-mi zîmbea cu mîhnire“ (p. 23). Sub această lumină va rămîne în amintirea călugărului Gherman fața tatălui său. Plină de poezie este imaginea gingașă a Margăi la fîntîna dintre ploi, întrezărită în ultimele raze ale soarelui: „Atunci mai privii cea din urmă oară îndărăt. În vîrfurile plopilor, la fîntîna singuratică, lucea asfințitul. Iar în umbra de dedesubt sta Marga, cu mîna ștreșină la ochi. Mi s-a părut? A fost o arătare? Am zărit-o numai o clipă, cît a ținut și lucirea soarelui de deasupra“ (p. 49). Frămîntarea naturii este văzută ca și în operele populare în concordanță cu zbuciumul interior al personajului. Această unitate de tonuri se valorifică redînd peisajul prin echivalentul lui muzical despre care scria acad. Tudor Vianu în *Artă prozatorilor romîni*.

Clopoatele bisericii răsună cu tristețe în sufletul căpitanului Isac, îndoliat după o dragoste pierdută; dar pustiul său sufletește se vede și din felul în care se plimba printre miriști „ș-asculta în singurătate, pe sus, cocoarele care se călătoreau“ (p. 46). Iar cînd se naște iubirea lui pentru altă femeie, pentru Marga, sunetul clopotului i se pare alinător. Ziua liniștită de toamnă („Era o dimineață limpede de toamnă în valea Moldovei“, p. 52) făurește o atmosferă potrivită evocării iubirii noi, împlinite, a căpitanului Isac (p. 56). Cadrul acesta senin alcătuiește însă un singur instantaneu, pasiunea căpitanului de mazili și a Margăi dînd naștere unei întîmplări tragice. Ea are loc într-un colț „tainic și singuratic“, la „fîntîna singuratică“, între patru ploi (p. 149) și este anticipată de anumite pregătiri ale naturii: codrul parcă era o ființă și „ofta trudnic“ (p. 56) iar „freamătul neostoit al frunzișului“ (p. 57), în acea zi de toamnă, accentua tristețea intensificată de cîmpurile [care] înțeleniseră în liniște ca-ntr-o taină“ (p. 57) creînd o atmosferă de mister la care contribuie și luna ce se ivește „ca un ochi de spaimă“ (p. 57), „știrbă și roșcată se ridica din răsărit ca peste o pustie“ (p. 54). Într-o atare ambianță lugubră, Marga „avea o înfiorare ș-un geamăt ca de sălbăticiune rănită“ (p. 58), iar răzeșul era „răcit de-un fior“ (p. 58). Finalul tragic este întovărășit de același tablou romantic lunar: „prin miriști, luna știrbă vărsa o lucire slabă“ (p. 60) potrivindu-se astfel unei întîmplări dramatice ca aceea povestită. Iar după ce Neculai Isac încheie povestirea izvodită din „neagra fîntînă a trecutului“ (p. 62), la hanul Ancuței „un fior de vînt sosi [...] din valea Moldovei“ (p. 63), răspunzînd parcă înfiorării celor de față.

Momentul izbucnirii furtunii sufletești a boierului Bolomir coincide cu izbucnirea furtunii cerești. Exclamațiile solomonarului sînt întovărășite de

trăznete și tunete și urmate de ivirea balaurului care răpune pe aprigul boier (p. 38). Adormirea personajelor în ceasul rău cînd umblă demonul realizează atmosfera unei nopți misterioase de basm. De-altfel hanul, pentru a i se accentua misterul, este prezentat de cele mai multe ori în timp de noapte, cînd „era închis și se afla numai luna în singurătate” (p. 74).

Văzută prin „negura ușoară de toamnă” (p. 63) ca aceea a amintirilor ce urmează a fi povestite, natura lui Sadoveanu e legată intrinsec de viața personajului. Acesta trăiește prin mișcările ei, zugrăvind cu gingășie asocierii stărilor sufletești de cele naturale. Prietenul lui Constantin Moțoc prinzîndu-și nevasta cu necredință îi spune: „— Vai Ilincă [...] vai de zilele noastre cele ticăloase! Că noi numai de patru ani sîntem luați. Și cînd ne-am cununat, au înflorit zarzării de la casa noastră, — iar acum florile li-s scuturate și mi-a înghețat inima. Că tu mie mi-ai fost dragă și te-am scotit cu credință; dar vād că m-am înșelat amar” (p. 85). Scena amintește, prin delicatețea asocierii, imaginea fructului pe care este ispitit să-l culeagă popa Tonea din nuvela lui G. Galaction *De la noi la Cladova*. Descrierile nu sînt create în sine ci, natura fiind un element fundamental al lirismului lui Sadoveanu, ele se întîlnesc, după cum am văzut, țesute cu viața personajului. Astfel Ancuța, în ziua caldă de toamnă cînd se petrece sfatul de la han, apare într-un portret succint, completat cu un tablou al cadrului în care se va desfășura acțiunea: „Ancuța cea tinărară sta în prag, rezemată de ușor; ș-o bătea soarele de toamnă pieziș, aurindu-i jumătate de obraz. În vale, aproape, sticlea Moldova printre zăvoaie, și departe se vedeau munții, — talazuri de cremene sub pîcle albastre” (p. 7).

Impreună cu evocarea trecutului, natura constituie filonul ce stăpînește paginile maestrului, așa cum remarcă G. Ibrăileanu: „Trecutul, Valea Moldovei și Toamna sînt cele trei izvoare mai însemnate și expresia cea mai obișnuită a melancoliei care dă un farmec atît de pătrunzător operei domnului Sadoveanu”.

IV. „VRAJA STILISTICĂ”¹

Farmecul *Hanului Ancuței* este în mare parte de ordin stilistic. „Vraja stilistică” ce te cuprinde citind această operă este strîns legată de lirismul sadovenian, căci M. Sadoveanu aduce în literatura noastră o uimitoare putere de concretizare a diferitelor trăiri sufletești. El a creat într-adevăr un realism „afectiv”, cum remarcă G. Bogdan-Duică, realizînd prin el o atmosferă mustindă de viață. Viziunea lui Sadoveanu nu poate fi îngrădită riguros într-un termen sau altul: vizuală, auditivă etc. Imaginile create sînt complexe, ele oglindind astfel realist plenitudinea vieții. Neculai Isac se îndreaptă spre fîntina dintre ploi, locul ce urma să fie martorul dragostei lui și a Margăii. Toate simțurile îi sînt încordate: atent; aude ca și Lupei freamătul plopilor; o simte pe Marga alături și îi vede corpul ușor unduit, îi aude rîsul și îi simte podoabele și mirosul de flori al părului. E o dezvăluire a tuturor simțurilor: „Deodată cînd simți freamătul plopilor, Lupei

¹ Perpersicius, *Mențiuni critice*, vol. II, p. 180.

mîrii ușor. Atunci descălecai, poruncii cu glas scăzut : „Fii cuminte, Lupei !“ Și mă oprii. Am avut o tresărire năprasnică în toată ființa. Marga era lingă mine. În lucirea ștearsă a lunii, sta puțin întoarsă, cu fruntea grămădită în cotul mîinii stîngi. Cînd am atins-o, și-a lăsat brațele în jos și mi-a făcut față. O auzii rîzînd încet. Purta pe ea toate podoabele : le simțeam pipăind-o. N-avea duh de tutun și capu-i mirosea a flori“ (p. 54). Aceiași împletire măiastră a diferitelor senzații unite în bogate imagini se întîlnește și în tabloul întrării carelor în hanul Ancuței (p. 94—95). Farmecul povestirii *Orb sărac* constă în parte și în extrema muzicalitate a imaginilor construite în deosebi pe baza impresiilor auditive : „Cimpoierul umflă mai tare foiul, apoi, călcînd cu degetele răpezi pe găurile surlei, chemă un vîers de mîhnire din depărtarea anilor de demult. ...S-aude, s-aude / Departe, la munte / Gomăn, gomănaș. / De trei ciobănași ; — / Gomăn, gomănînd / Oile pornînd ...“ (p. 116—117). Versurile acestea din *Miorița* sînt o prelucrare a variantei culese de M. Sadoveanu, ce se găsește publicată în revista *Tînărul scriitor*¹. Analiza prelucrării duce la concluzii interesante asupra valorificării folclorului de către M. Sadoveanu. Cînd scriitorul iese din făgașul obișnuit al concretizării și procedează invers, abstractizînd, efectul este ca și în *Amintirile*... lui Creangă, cel umoristic ; de exemplu formulele de reverență constituite din epitelele contrastante cu firea personajului respectiv („Cinstite privighetor“ p. 108). Umorul călugărului Gherman este senin ca și viața pe care o duce și trist în același timp ; atribuind unor animale însușiri umane, el realizează un efect comic : „Noi, acolo sus, sub stîncile Ceahlăului, numai cît visăm la viața dulce de la podgorii. Cu afine și cu zăr nu ne putem veseli, iar urșii nu fac cumătrii, căci n-au primit încă luminatul botez ...“ (p. 14—15). Ca și la Creangă, umorul este iscat uneori de echivocul întîmplării la care se referă scriitorul. Despre Zaharia fîntînarul, aflat la o vînătoare de mistreți, dar urmărind și realizarea fericirii celor doi tineri, Aglăița și Ilieș, autorul spune că încearcă puterea cumpenei“ fiind cu mare coraj ca la o vînătoare ca aceea“ (p. 136).

Tot lirismului îi corespunde un stil melodios, evocator prin muzicalitatea sa, ceea ce permite o dispoziție ritmică a frazei, operație făcută și asupra textelor lui Creangă de către acad. T. V. I. a n. u. Constantin Moțoc a plecat să caute o soră rămasă la șes : „Dac-a fi moartă, / să mă întorc înapoi la oi / și la tovarăși / și la intristare, / pe vîrf de munte / unde nu se domolește vîntu / niciodată, — / ca și gîndul omului“ (p. 82). Vasile cel Măre vine să facă dreptate și se adresează boierului Răducan Chiorul evocînd chinurile îndurate de Constantin Moțoc, cu realismul lui Dinicu Golescu : „Ne-am înfățișat [...] ca să facem un județ, / după vechi obicei. / Căci pînă la judecata cea din urmă, / a lui Dumnezeu, / neavînd ascultare, / nici la isprăvnicii, nici la Divan, / cată să facem dreptate singuri / cu brațul nostru. / Pentru muiere te iertăm, luminate stăpîne, — / dar am tremurat / cu capu-n gard / și cu glesnele-n ghiața morii, / și cu picioarele-n butuc / și cu ochii în fum de ardei, / stupindu-se sufletul, / și ne-ai ars cu harapnicul, /

¹ M. Sadoveanu, *Cintecul Mioarei*, în *Tînărul Scriitor*, an. V (1956), nr. 6. p. 10—11.

ne-ai rupt unghiile. / Ne-ai umplut de otravă viața, / căci ne-am adus aminte de toate în toate zilele / și n-am găsit nici într-un fel / alinare și izbîndă! / Ne-am înfățișat / să-ți plătim, cucoane!" (p. 92). Incantația stilistică culminează în cîntecul orbului sărac, în acea variantă sugestivă a „Mioriței” în care armoniile imitative întruchipează ciobanii și oile coborînd de la munte, cuvintele orbului fiind o adevărată „...cîntare a lacrimilor și a durerilor trecutului”¹.

Concreteța artei lui M. Sadoveanu, de origine folclorică, se vedește pe plan stilistic prin transpunerea abstractului în concret. După cum în povestirea *Crîșma lui moș Precu* preoteasa Marioara *s-a învălit* cu durerea ei și a tăcut” (sublinierea noastră) așa face și părintele Gherman în povestirea *Haralambie*: „...*s-a învălit* întru întristarea sa și face (sublinierea noastră; p. 26). Ciobanul de pe Rarău are și el aceeași atitudine închisă. După ce a povestit întîmplarea cutremurătoare „se trase deoparte la tohoarca lui și stătu iarăși *închis în mîhnire* ca mai înainte, fără bucurie și fără lumină, ca-n negurile muntelui (sublinierea noastră, p. 93). Tot așa „*pu-nîndu-și deoparte* uimirea, jupîn Dămian Cristîșor închină ulcica...” (sublinierea noastră, p. 99), iar după ce își aranjă carele la loc de adăpost „ca și cum ar fi grămădit grija în buzunările afunde ale giubelei păru în toată floarea veseliei lui...” (p. 100). Tendința spre concreteță determină și realizarea unui stil analitic. Scriitorul caută să fie cît mai explicit și în același timp mai liric, dînd largi dimensiuni obiectului caracterizat. Prin aceasta el contribuie și la accentuarea ideii urmărite. Sugestiv este modul cum privește dragostea ciobanului pentru natură. Coborînd ca să facă „județul sărmanilor”, acesta „a lăsat plaiurile și bradul, izvoarele cele reci și poienele” (p. 91), încă odată Sadoveanu dovedind buna cunoaștere a poeziei populare.

Lirismului unor scriitori îi corespunde o abundență de figuri stilistice. În *Hanu-Ancuței*, stilul este sobru și concentrat. Rareori apare personificarea: Constandin Moțoc aruncă oala peste foc, iar autorul notează: „o auzii *țipînd* în întuneric, la grămada cioburilor, se sfărîmă și *tăcu*, încheindu-și soarta” (sublinierea noastră, p. 82). Comparația strîns legată de personaj menține aceeași atmosferă: Zaharia e fîntînar și de aceea vocea lui se aude ca „din fundul fîntînii” (p. 127).

Cuvîntul este plastic, ales cu îngrijire pentru rezonanța sa gravă și lirică ce dă expresivitate stilului sadovenian. „...Niște paseri . . . *s-au involburat* pe furtună, *vislînd* spre răsărit...” (sublinierea noastră, p. 3) spune autorul despre semnele vremii în care se deapănă povestiri la hanul Ancuței. Pentru a arăta că a avut o copilărie tristă, călugărul Gherman evocă timpul cînd „îmi spălau de multe ori obrazul lacrimile maicii mele” (p. 17). În episodul povestit de Constandin Moțoc, țăranul batjorocit de boier se înfurie: „A simțit că-i crește pe spinare păr de cîine turbat (p. 84).

Am remarcat pătrunderea naturii în țesătura operei sadoveniene. Metaforele și comparațiile își iau termenii cu predilecție din domeniul naturii, apa fiind „lacrima pămîntului”, iar vinul „rodul pămîntului și al soarelui...”

¹ M. Sadoveanu, *Sfaturi vechi*, p. 247.

Tonalitatea cu care în mod obișnuit lucrează scriitorul se bazează pe contrastul între întuneric și lumină. De aici grija cu care urmărește efectele acesteia: „...*fulgera spre noi lumină*“ (sublinierea noastră, p. 4) spune Ienache Coropcarul și tot el remarcă cum în noaptea cu lună „...*apa rupea și fărna în solzi lumina*“ (sublinierea noastră, p. 79). Mândria țigăncii Marga, conștientă de frumusețea ei, admirată de „boier“, se traduce în metafora: „Păru-i negru și lins avea luciri de păun“ (p. 48). Tot ea îi spune cu gingășie răzeșului că se teme de dragostea lui, el fiind nestatornic: „De-seară cine știe unde ai să înseninezi!“ (p. 51) pentru a evoca o noapte senină de vară. Deoarece mazilul Neculai Isac povestește întâmplarea de la fîntina dintre plopi metafora este potrivită cu contextul în care apare: „neagra fîntînă a trecutului“ (p. 62). Călugărul Gherman vorbește în metafore de esență populară. Astfel, el asociază risul Ancuței cu lăcrămicarele: „și-mi aduc aminte de primăvară“, iar închinarea pe care o face tuturor este ca față de un „codru verde“. Apare aici cultul naturii în mijlocul căreia călugărul își petrece viața. T. Cătană își bate joc de fricosul meșter Ienache spunîndu-i: „ai supt lapte de iepuroaică și-ai rămas mișel“ (p. 89). Așa cum se observă, scriitorul compară stările sufletești, recurgînd la atributele milenare acordate de popor animalelor. Moș Leonte zodiacul, crescut în mijlocul naturii, cînd a văzut balaurul, „și-a simțit inima ca potîrnică în cîngile șoimului“ (p. 27); călugărul povestește cum tufeci-bașa Gheorghie s-a ținut de pașii lui Haralambie ca „un cîine care adulmecă putoarea fiarei“ (p. 22); femeile, cu mișcări iuți, sînt asemuite unor reptile: cuconița Irinuța „este sprintenă, subțire și mînioasă ca o viperă“ (p. 37), iar Marga „ca o șopîrlă s-a zvîrlit spre mine și a primit banul în poală“ (p. 49). (O singură dată Marga apare, prin înfățișarea ei neliniștită, ca o căpriță neagră“ p. 50). Îndurerat de o dragoste stinsă, Neculai Isac „umbla bezmetic și singur ca un cuc“ (p. 46); spre deosebire de el, orbul sărac se umilește însă: „avînd el [dumnezeu] grijă de mine ca și de viermii pămîntului“ (p. 113). Comisul Ioniță se simte „însetat după dreptate ca cerbul după apa de izvor“ (p. 11) după cum vorbește lui spuse odinioară, pe vremea celeilalte Ancuțe, „au zburat ca și frunzele de toamnă“ (p. 7).

Chiar dacă nu sînt raportate la aspecte ale naturii, după cum am văzut pînă acum, comparațiile se referă la obiecte obișnuite vieții familiare a țărănilor. Astfel boierul Nastasă Bolomir, îndrăgostit de cucoana Irinuța și ne-iubit de ea, se simte „ca un om însetat pe care-l pedepsești, legîndu-l de colacul fîntinii“ (p. 32); jupînul Costea, necăjit că a scăpat din închisoare T. Cătană, își simte inima „ca un fier roș pe nicovală: și trebuie să bată-n ea ciocanul“ (p. 70).

Epitetul sadovenian îndeplinește uneori funcția de a individualiza personajul. Ancuța este „sprîncenată și vicleană“, Marga e „cu ochii iuți“, badea Gheorghită e „om șăgalnic“. Alteori epitetul contribuie la crearea atmosferei: toamna este „aurie“, ca și soarele, zilele de toamnă sînt „line“ sau „grase și vesele“, scriitorul înlăturînd astfel ușoara melancolie a primei impresii. În fraza în care ni se arată că a trecut „vreme adîncă“ de la „crîncena vedere de spaimă“ a călugărului Gherman, întîlnim un epitet eminescian deosebit de evocator.

Sobrietate nu înseamnă sărăcie. Dimpotrivă. Căci stilul lui Sadoveanu este imagistic, el reflectând „poezia de expresii a Moldovei”¹. Adaptându-se creației și limbii poporului, scriitorul înlocuiește cuvântul obișnuit cu perifraze, sau alte cuvinte, expresive datorită modului cum sînt întrebuințate în noul context. Exemplele sînt numeroase. Vom indica doar cîteva: pentru comisul Ioniță, personaj care nu *s-a ridicat* în picioare, ci *s-a desfășurat* „în picioare” (p. 25), *ochiul* e o „lumină” (p. 42), iar *privirea* este „căutarea ochilor” (p. 17); scriitorul, pentru a *închide ochii* spune „și-a astupat ochii” (p. 15) iar pentru a *pierde din ochi* găsim în limbajul călugărului „am prăpădit din ochi Ceahlăul” (p. 18); *ochii se îndreptară* spre noi este înlocuit cu „scăpărare spre noi” (p. 19) iar a *răspunde* cu „a întîmpinat” (p. 18), *s-au ivit* cu „au nălucit” (p. 23), așa cum *pericolul* devine „vreme de primejdie” (p. 23). A *și pierde urma* echivalează cu „s-au pustiit prin locuri ferite” (p. 93); a *trăi* pentru orb înseamnă „să mă pedepsesc fără lumină într-această viață” (p. 113); *îmi răspunde răstit* e înlocuit mai plastic cu „se ascuți” (p. 125) iar „răsări” înlocuiește și pe „se uită spre mine” (p. 50) și pe „a sări”: „așa fel a țipat — spăriat și ascuțit — încît am răsărit din locul meu de groază” (p. 137).

Numeroase sînt și exemplele de sinonimie sintactică ce conferă un aspect arhaic limbii lui M. Sadoveanu. Constandin Moțoc e bătut nu pentru că *s-a ridicat împotriva boierului*, ci pentru că a cutezat „a sui amenințare împotriva unui obraz boieresc” (p. 88); Ioniță comisul „a slobozit cuvînt” (p. 14), Vodă „a prins a striga” (p. 20), Zoderul „a prins a citi” boierului Bolomir (p. 33), cei de la han, „au prins a se apropia cu vorbe unii de la alții” (p. 63), negustorii „au prins a se întreba” (p. 75), Ancuța „a prins a rîde” (p. 74), scripetele „a prins a scîrții pe odgon” (p. 79), orbul sărac arată cum „s-au tulburat stihilele și-a prins a bate o zloată cu vîfor”, iar scriitorul observă cum, flămînd, „săracul prinse iarăși a rupe lacom din carne, cu dinți de fier” (p. 123); Duca Vodă, cel care „s-a fost ridicat asupra Țării Moldovei, ca Antihrist”, lacom de averi, „a prins a arunca biruri asupra norodului” (p. 121). Comisul Ioniță se arată curios să-l cunoască pe jupînul Dămian „noi am fi prea doritori să știm dacă-i adevărat” (p. 98) și același „i-a întors răspuns” ciobanului (p. 105) ca și jupînul Dămian privighetorului („îi întorc eu cuvînt zîbind”, p. 108); orbul sărac „nu se pune împotriva” ca Ioniță comisul să povestească „cea mai frumoasă și mai minunată istorisire din cîte s-au spus” (p. 113).

Remarcabilă este și oralitatea stilului care, alături de savoarea elementului protocolar, ușor arhaizant, al formulelor de adresare, apropie povestirile lui Sadoveanu de creația populară, conferindu-le frumuseți artistice nebănuite; căci caracteristic pentru limba eroilor sadoveni este utilizarea limbajului popular. Povestirile sînt spuse de răzeși, negustori sau cărăuși moldoveni, oameni din popor al căror limbaj nu se deosebește de acel al autorului, ceea ce conferă armonie și farmec întregului ciclu.

Stilul oral apare în vorbirea mai tuturor personajelor. Astfel limbajul lui moș Leonte Zoderul se caracterizează prin formule interogative; cum

¹ M. Sadoveanu, *Despre Ion Creangă*, în *Evocări*.

se poate? cînd colo ce vedeme noi? etc. (p. 29), ca și vorbirea liței Salomia: „Parcă ce-i bun un hîrb? Nu-i bun la nimic“, răspunde tot ea (p. 125); călugărul Gherman povestește, cum pe vremea „cînd era un băiețas săltat numai ia atîta de la pămînt, a avut crîncenă vedere de spaimă...“ (p. 18). Exprimarea sa, ca și a jupînului Dămian, se caracterizează și prin frecvența deasă a conjuncției *și* cu valoare narativă. Întîmplarea spusă de călugăr devine o povestire clasică, neegalată decît de paginile lui Creangă.

Stilul oral este caracteristic și pentru momentul dramatic în care meșterul Ienache coropcarul este surprins de plecarea oștenilor în căutarea lui T. Catană: „... Am luat coropca în spate, și cu ciomagul și luleaua am pornit hai-hai, cînd se îngîna ziua cu noaptea. Ajungînd în ulița Goliei, aud larmă cumplită. Și de la mănăstire țîșnesc pe poarta de fier călăreți cu părul vilvoi. — Aman! Ce este, oameni buni? Ce s-a întîmplat, lume dragă? Costea, cu capul gol, îndemna cu harapnicul în mînă: — Acu, băieți! trebuie să fi apucat pe la cișmeaua Păcurarului! Să nu-l lasați! Cum l-ajungeți, îl străpungeți și mi-l aduceți mort!“ (p. 68). Tabloul sosirii carelor jupînului Dămian la hanul Ancuței se caracterizează și el prin același stil oral (p. 95 și 97). Tot stilului oral îi aparțin și interdicțiile de vocabular, moartea fiind „cea cu dinții lungi“ (p. 29), Dumnezeu „... cel mai mare peste ceruri, peste pămînturi și peste mări...“ (p. 65), iar lumea morților este „limanul cel fără de vifor“ (p. 26).

Pe lîngă stilul oral, procedee obișnuite limbii populare, ca repetiția, primesc o nouă valoare. Unită cu exclamația, ea contribuie la realizarea farmecului atmosferei specifice povestirilor de la han. Limba personajelor este vie, dialogul simplu și caracteristic atmosferei (p. 30—32). Replica isteată vine prompt, arătînd ascuțimea minții personajului.

Numeroase și interesante observații se pot face și asupra valorilor stilistice ale diferitelor categorii gramaticale, în primul rînd asupra verbelor și mai ales a timpurilor verbale. Spațiul nu ne permite dezvoltarea acestei probleme ce ar putea constitui preocuparea unui cercetător atent al limbii lui M. Sadoveanu.

Așa cum am văzut, în atmosfera lirică a povestirilor se reliefează țesătura arhaică. Aspectul cel mai izbitor este cel lexical, al numeroaselor arhaisme întrebuințate, evocînd pe autorul romanelor istorice: „La vremea de care vorbesc era însă *pace în țară și între oameni bună-voie*“ (p. 4) sau, în altă parte, caracterizîndu-se o epocă învolburată: „După atîtea *îngroziri și morți de om* au căzut cu lacrimi la picioarele lui Vodă mulți boieri și negustori și norod, arătînd *răutățile și asupririle* lui Haralambie (p. 19). Nedeterminarea izvorîită din nearticularea substantivului, crează fundalul neguros al acțiunii potrivit vechimii ei: „Aud pocnind *harapnic* și duruind *trăsură*“ (p. 7) sau „s-a arătat ochilor mei *han* ca o cetate“ (p. 18). „*Cinstitul mare-vornic*“ arată lui Vodă că, după cercetările făcute, „*avea știință* de multe ascunzișuri, *șleahuri și gazde* ale *răilor*“ (p. 20), după cum arnăutul bătrîn raportează lui Costea că „*a avut stăpînire și putere* asupra lui T. Catană, dar acum, dacă i-s slobode brațele și are în pumnii lui fier, ș-a încălcat cal, nu se găsește voinic care să-l poată ajunge și să-l poată *răpune*“ (p. 68). Uneori se întîlnesc sinonime arhaice puse alături în vorbirea unor

personaje diferite, măbind expresivitatea textului. Astfel meşterul Ienache coropcarul întâlindu-se cu T. Cătană îi spune să se păzească fiindcă jupînul Costea „a luat cu sine *tărie* de care trebuie să te temi, căci eşti numai unul singur...” (p. 73), la care acesta îi răspunde neînfricat că el se va opri la hanul Ancuţei şi-l va aştepta ocolo pe jupînul „cu toată *sila* lui” (p. 73).

Arhaismele sînt numeroase şi cîteva exemple sînt concludente. T. Cătană e înconjurat de o „roată de arnăuţi” (p. 67), muscalii se îndreaptă împotriva „limbilor păgîne” (p. 3) iar orbul sărac „a întors spatele către limbile păgîne şi faţa către Ţara Moldovei” (p. 119). „Lumea care se afla faţă” (p. 38) a văzut balaurul; pentru a-l prinde pe T. Cătană „a fost muncă şi bătaie” (p. 66); călugărul Gherman trebuie să îndeplinească „diata” (p. 18). Tot un fapt arhaic lexical îl constituie întrebuiţarea prepoziţiei *împotriva* pentru *spre*. Astfel, T. Cătană, după ce a vorbit cu Ancuţa, „a venit *împotriva mea*”, notează meşterul Ienache coropcarul (p. 76). Prepoziţia cuprinde aici şi valoarea lexicală a împotrivirii, cunoscute fiind relaţiile de încordare dintre cele două personaje. În altă nuvelă, *Judeţ al sărmanilor*, în care apare aceeaşi prepoziţie, ea rămîne doar cu valoarea ei arhaică: „Şi-ntr-o joi dimineaţă... s-au arătat amîndoi pe şleah, venind *împotriva bisericii*...” (p. 91).

La crearea atmosferei arhaice contribuie şi aforismele populare ce concretizează gîndurile personajelor, fiind extrase parcă din letopiseţe: „Omul care vorbeşte şi rîde în cea dîntii clipă cînd te-a văzut, nu are întru sine nici viclenie nici ascunziş, şi mai ales dacă Dumnezeu l-a lăsat să se nască în zodia Leului şi sub stăpînirea planetei Soarelui, apoi nu va găsi împotrivire nici ca să dobîndească avere, nici să se bucure de cîinste la cei mari” (p. 27).

Limba operei lui M. Sadoveanu constituie o prelucrare a bogăţiei limbii naţionale pe care scriitorul a şlefuit-o, dîndu-i semnificaţii noi, căci, după propria mărturisire, „n-au adus [...] lucrări ale noastre şi de valoare decît acei care au avut în vedere elementul statornic al neamului nostru, poporul cu inima lui”¹. În altă scriere, M. Sadoveanu se considera, ca şi poetul Coşbuc, parte integrantă a poporului său: „neamul meu e sufletul meu”².

*

* *

Hanu-Ancuţei este o evocare a unor vremi îndepărtate, cu oameni care făptuiesc întîmplări eroice, crezînd în misterele naturii. Savoarea operei este o consecinţă tocmai a atmosferei romîneşti arhaice, ce se desprinde din ea. De aceea traducerea lucrării este dificilă căci, întocmai altor opere ancorate în creaţia populară, traducătorul riscă să piardă farmecul cuvîntului specific naţional. Cu toate aceste greutăţi scrierea aceasta a lui M. Sadoveanu se bucură de aprecierea străinilor. Recent, în colecţia elveţiană *Manesse Bibliothek der Weltliteratur* a apărut traducerea germană a *Hanului Ancuţei* şi a altor opere ale aceluiaşi scriitor. În Franţa, traducerea din 1953 a *Hanului*

¹ M. Sadoveanu, *Poezia populară*.

² M. Sadoveanu, *Sfat cu Ion Creangă*, în *Cumpăna*, an. I, nr. 11.

Ancuței se bucură de mare circulație. Astfel, în cadrul unei săptămîni a sărbătoririi relațiilor romîno-franceze, sub auspiciile asociației „Franța-Romînia“, a fost prezentată cartea de către regizorul Jacques Aslanian cu un grup de dansatori și mimi, valorificînd caracterul de feerie al povestirilor. Căci *Hanul-Ancuței* este mai mult decît o înșăilare de povestiri; este o evocare a unei atmosfere adormite în basmul trecutului, văzută prin negura toamnei aurii moldovenesti, „un tot organic, o atmosferă bine definită, de autentică feerie epică, zonă fermecată în care cuvîntul trăiește și deșteaptă ecouri de dincolo de învelișul lui de sonuri, în care oamenii se mișcă, făptuiesc și cuvîntă într-un ritm ireal, mai mult proiectați, lipsiți de precizia tuturor dimensiunilor, nedespărțiți de placenta de vis ce-i generează și le amplifică misterul“¹.

Prin aceasta atmosferă ireală și totuși izvodită din viața zbuciumeată a Moldovei, îmbogățește M. Sadoveanu literatura noastră și în același timp cultura universală.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО САДОВЯНУ В ПОВЕСТИ «ПОСТОЯЛЫЙ ДВОР АНКУЦЫ» (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Работа ставит своей целью выявить художественные средства, используемые автором в этой повести. Так как *Постоялый двор Анкуцы* относится к литературному жанру воспоминаний, писатель использует здесь художественные средства мемуарной литературы и устного народного рассказа. Воспроизведение специфической атмосферы постоялого двора с его нравами, поверьями, свойственными феодальному прошлому Молдавии, сделано Садовяну с позиций народного певца старых времен.

В работе разбираются главные средства характеристики персонажей: жест, мимика, введение в действие героев, манера рассказывать, при помощи которых автор создает живую картину, конкретизирует определенные душевные состояния, передавая свое отношение к тому или иному лицу.

С точки зрения композиции подчеркивается различие между рассказом и повестью на основании смещения реальности и фантастики, происхождение которой чисто фольклорное. Этим М. Садовяну сближается с рядом других румунских писателей, с такими как И. Л. Караджале, Гала Галактион, И. Агырбичану и др.

В работе также сделана попытка установить ряд соответствий с некоторыми произведениями мировой литературы, такими, как *Кентерберскими рассказами* Дж. Часера.

Показано композиционное единство этого цикла, вытекающее из «кольцевого» построения этого произведения.

Обилие художественных образов, зарисовки природы, которые усиливают идейную направленность рассказа, музыкальность, конкретно-

¹ Perspessicius, *Mențiuni critice*, II, p. 147.

устный характер стиля, многозначность художественных стилистических приемов, экспрессивность языка, архаизмы, народные термины и слова, повторы и топики предложения являются свидетельством того, что искусство М. Садовяну — это искусство писателя классика.

DIE KUNST MIHAI SADOVEANU'S IM WERKE „DIE HERBERGE DER ANKUTZA“

(INHALTSVERZEICHNIS)

Die Arbeit verfolgt die Ausprägung der von dem Schriftsteller in dem Werke *Die Herberge der Ankutza* gebrauchten künstlerischen Mittel. Da das Werk der Hervorrufensliteratur angehört, macht hier der Verfasser von den der volkstümlichen Überlieferung und Erzählung geeigneten Mitteln Gebrauch. Das Hervorrufen der Gestalten von der Herberge mit ihren für die moldauische feudale Welt sonderlichen Glaubenssitten und Gebräuche, wird von M. Sadoveanu von der Einstellung eines klassischen Sängers erblickt.

In der Arbeit kommt die Zergliederung der sonderlichen Art und Weise der Personencharakterisierung zum Ausdruck: die Geste, die Mienen, die Einführung in die Handlungsszene, die Erzählungsweise, wodurch der Verfasser ein lebensstreuendes Bild schafft, indem er durch gewisse Seelenzustände einem jeden Helden eine eigene persönliche Haltung verleiht. Aus dem Standpunkte des Werkaufbaus wird der Unterschied zwischen der Erzählung und der Novelle auf Grund der Abwechselung der wirklichen und phantastischen Elemente unterstrichen, indem die Letzten ihre Herkunft der volkstümlichen Überlieferung entlehnen, und dadurch M. Sadoveanu eine Ähnlichkeit mit anderen rumänischen Schriftstellern, wie I. L. Caragiale, Gala Galaction, I. Agârbiceanu aufweist. Es werden auch einige Übereinstimmungen mit Werken von universalen Verkehr, wie G. Chaucers *Märchen von Canterbury* festgestellt in dieser Arbeit. Es wird auch auf den einheitlichen Charakter des Zyklusses, den die Prozedur des „Konzentrischen“ Aufbaus dieser zauberhaften Erzählung verleiht, hingewiesen.

Hülle und Fülle der künstlerischen Bilder, von denen die aus dem Gebiete der Natur die Botschaft der Erzählung ergänzen, klangvolle und realistische Qualität des Stils, wie auch die vielfachen Werte der stilistischen Figuren; alte Wörter, volkstümliche Ausdrücke; Wiederholungen und ergreifende Wortfolge, — all das führt zur Schlussfolgerung auf die Klassizität der Kunst von M. Sadoveanu hin.

SENSURILE DATE DE TUDOR ARGHEZI „VISULUI“ ÎN VOLUMUL „CUVINTE POTRIVITE“

DE

SIMION MIOC

Cînd la începutul secolului al 20-lea (1902) s-au găsit cîțiva dogmatici care să nege necesitatea visului în activitatea revoluționară, Lenin le-a răspuns: „Trebuie să visăm!“ și-l cita pe Pisarev: „Dezacordul dintre vis și realitate nu aduce nici o pagubă dacă persoana care visează crede cu adevărat în visul său, dacă adîncește viața cu atenție, compară observațiile sale cu castelele din Spania și, în general, lucrează conștiincios la realizarea fanteziei sale. Cînd există oarecare contingentă între vis și viață, totul merge de minune“. (Lenin, *Despre literatură*, Ed. P.M.R., 1949, p. 165).

În poezia *Muncitorilor* (cu prilejul serbărei internaționale de 1 Mai), Traian D e m e t r e s c u scria, vizionar: „Din idealurile voastre / O, visători flămînzi și goi / Vor răsări, ca niște astre / senine lumi, cu oameni noi“.

Că societatea capitalistă a fost și este ostilă activității artistice legate de aspirațiile maselor populare, visului creator demascator, este un fapt bine cunoscut. Mărturiile în această privință sînt nenumărate. E m i n e s c u, în *Scrisoarea II-a*, avertizează: „Iar în lumea cea comună, a visa e un pericol / Că de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul“. Mai tîrziu, G. B a c o v i a, „muncitor al visului“, în așteptarea „mărețului viitor“, nota și el, dureros: „Ce lume-așa goală de vise / ... Și cum să nu plîngi în abise / Da, cum să nu mori și nebun?“ (*Plouă*). Sau în altă parte, arătînd conținutul visului său: „O, vis, o, libertate“ (*Plumb de iarnă*).

În imperialism — care înseamnă, după cum se știe, reacțiune pe toată linia, — artiștii cinstiți, dar care rămîn adepți ai ideologiilor individualiste, ajung la concluzii deprimante. Iată un exemplu tipic: dramaturgul american Williams T e n n e s e e, în piesa sa *Orfeu în infern*, arată că visul e inutil, e absurd într-o societate mîrșavă, putredă.

Tudor Arghezi, artist cu verb dur la adresa îmbogățitorilor afacerilor vicioase, va apăra „visul“, aspirația spre idealuri sociale și morale, împotriva lumii băcanilor, care cu mîinile lor murdare „spurcă sfînta pîine și inefabilul lapte“.

În volumul *Cuvinte potrivite*, „visul“ este un leitmotiv semnificînd fie cunoașterea, fie purificarea și depășirea în iubire, fie aspirația spre libertate socială. Asupra acestor aspecte ne vom opri în rîndurile de față.

În cuvîntul introductiv la recitatul de poezie, închinat lui Arghezi, din aprilie 1962, acad. M. R a l e a atrăgea atenția asupra unei laturi esențiale

a operei argheziene: „Tudor Arghezi e mai înainte de toate un mare poet intelectual. Imaginile, metaforele sale sînt în fond fenomene gnoseologice, fapte de cunoaștere a unor relații, a unor asociații de raporturi pe care nu le vedem, dar care sînt reale, între fenomenele existenței noastre“. În continuare, acad. M. Ralea sublinia că în epoca modernă „poezia a devenit o mare problemă epistemologică, o formă specială de cunoaștere așa cum au încercat-o Rimbaud, Rainer Maria Rilke, Guillaume Apollinaire“¹.

Am arătat mai sus că, uneori, la Arghezi, visul este sinonim cu procesul de cunoaștere. Strădania umană, din generație în generație, e mereu prezentă în acest proces. Pe linia romanticilor, Arghezi vrea absolutul și în cunoaștere, vrea să știe care este realitatea cea mai adîncă a lumii, vrea să „stea la sfat“ cu Dumnezeu. Sensurile religioase ale poeziei argheziene au fost reliefate de critica burgheză. Pompiliu Constantinescu, (destul de temperat, de obicei), saluta victoria finală a ortodoxiei, cu un entuziasm de apologet al misticii „organice“². Rezolvarea justă a problemei s-a făcut de pe pozițiile marxism-leninismului, de către critica nouă. Sînt aduse mărturii elocvente din opera maestrului: „Biblia romîne încă, afară de Homer, lectura principală, nu a omului care vrea să se roage, dar a omului care vrea să gîndească, ceea ce-i tot una, cea mai vie rugăciune fiind cugetarea“³. Această suprapunere, între cugetare și rugăciune, formează o trăsătură esențială, pentru înțelegerea poeziei religioase a lui Tudor Arghezi. Se desprind din aceste poezii două planuri în căutarea și necunoașterea divinității: al colectivității și al poetului.

Popoarele nu acceptă nimic în planul cunoașterii dacă nu e „strîns cu zăbavă... de cugetul lor“ (*Inscripție pe biblie*). În procesul de cunoaștere, cum am mai spus, oamenii nu se opresc niciodată: „O mie de neamuri plecate, domoale / Te caută-n ceruri, în vis, în pămînt“ (*Ibid.*).

În epocile dinții ale societății umane, necunoscutul (Dumnezeu) e închipuit — lucru explicabil — antropomorfic. Dar — ne lasă să înțelegem poetul — acest stadiu a fost depășit, mai apoi, prin puțința abstractizării:

„Pentru că n-au putut să te-nțeleagă
Deșertăciunea lor de vis și lut,
Sfinții-au lăsat cuvînt că te-au văzut
Și că purtai toiag și barbă-ntreagă“.
(*Psalm*: Pentru că n-au putut să te-nțeleagă).

Pentru poet, cunoașterea absolutului, a lui Dumnezeu, este „visul din toate ce-l frumos“ (*Psalm*: *Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*). Dumnezeu însă, „tertipar“, se ascunde mereu: „Lacăte, cine te-a închis / La ușa marelui meu vis?“ (*Descîntec*). Insetat de certitudini, pe care nu le putea avea din perspectiva filozofică în care se afla, poetul oscilează între credință și tăgadă, cum spune Crohmălniceanu, între încredere și descurajare. Poetului i se pare că toate silințele omului în cunoaștere sînt sortite eșecului. Nepătrunsul, cu răutate, spulberă toate încercările omului: „În cartea veșnicului mit, / În care visul mi-e strivit / Ca un vlăstar de mărgărit“ (*Rugă de seară*).

¹ Contemporanul, nr. 16(810), din 20 aprilie, 1962.

² M. Petroveanu, *Tudor Arghezi*, Mica bibliotecă critică, p. 9.

³ Citat de Ov. S. Crohmălniceanu, în *Tudor Arghezi*, E.S.P.L.A., p. 125.

Sînt absolutizate, aci, limitele inerente gîndirii umane într-un anumit stadiu de dezvoltare a societății, și pe care poetul ar vrea să le depășească. Poetul n-are curajul să-l doboare pe Dumnezeu „din cer grămadă”. (*Psalm : Te drămuiesc în zgomot și tăcere*). Hotărîrea e luată în *Psalmul din 1959* :

„Inversunat de piedici, să le sfărîm îmi vine,
Dar trebuie-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.”

Să reținem încă un aspect : poetul vrea să cunoască abstractul prin simțuri ; numai în ele are încredere ; e un fel de Toma necredinciosul (Ovid. S. Crohmălniceanu) : „Și să vedem în fundul nopții noastre” (*Descîntec*), „Lumina ochiul și-l așază / și-n încăpere caută să vază” (*Ibidem*). Sau : „Vreau se te pipăi și să urlu : „Este”. (*Psalm : Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*).

Preocupările gnoseologice sînt prezente și în poeziile de dragoste. Unii comentatori ai poeziei argheziene, în trecut, s-au oprit la această latură, accentuînd asupra deosebirii pe care Arghezi o vede între bărbat și femeie (M. Sebastian, în comentariul la versurile : „Eu veneam de sus, tu veneai de jos / Tu soseai din vieți, eu veneam din morți” (*Morgenstimmung*, n. n.), (*Revista fundațiilor*, 1936, X, pp. 194—198).

E adevărat că poetul spune în altă poezie, adresîndu-se iubitei : „Tu nu cunoști otrava gîndirii și-a vegherii (*Tu nu ești frumusețea*). Problema este mult mai complexă. În alte poezii, lucrurile se prezintă altfel. Poetul recunoaște că frămîntarea lui întru cunoaștere nu duce la certitudini, ci totul rămîne ascuns în taină, care învăluie pe femeie, pe cînd pe bărbat îl copleșește :

„In jurul tău misterul, cu slove negre scris,
Ca-n mine pune golul alături de vis :
Cînd visul dîndu-i margini, cînd golul, lui, vecie,
Și-mpreunăți niciunul pe celălalt nu-l știe”.
(*Vino-mi tot tu...*)

Dar pe cînd misterul îi este femeii exterior, poetul îl are în suflet, sugerîndu-se deosebita frămîntare a bărbatului, în cunoaștere. Coexistența paralelă a „visului” cu „golul” și neputința lor de a se cunoaște ne indică aceeași situație și între bărbat și femeie. Aici credem că este absolutizată relația, „trecerea de la necunoaștere la cunoaștere” (L e n i n, *Opere*, vol. 21, p. 40), în cazul poetului : golul și visul. Ideea că oamenii trăiesc paralel, că nu pot comunica în adîncime, că sînt sortiți unei mari singurătăți, obsedează pe scriitorii decadenți din Apus și este prezentă în zeci de tomuri. Arghezi, însă, nu se oprește aci. Femeia trebuie, în momente de reculegere, să treacă de aparențe și să înțeleagă semnificații mai adînci :

„Să te uiți în carne și să citești în vis” (*Epitaf*).

Oricît ar încerca să se îndepărteze de femeia iubită, punînd între ei „pămînt și ape”, ea este mereu aproape, „amestecată” în toate : în reverie, în gînduri, în procesul intim de creație, gravată în simțire :

„Femeie răspîdită-n mine .
Ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă”. (*Psalmul de taină*).

Iubirea înseamnă depășirea eului, comuniune în sferele idealului, purificare morală, dăruire, ieșire din tristețe (întocmai ca la Goethe, Iubire nouă, viață nouă): „În visul ce ne-nalță uniți, deasupra noastră / De ce nu s-ar deschide doar calea lui albastră“ ? / (*Stihuri*). Femeia, asemenea unei vestale, trebuie să întrețină ardoarea înălțării și a comuniunii: „Priveghe-dară visul din noi să-l împătrești, / Fă-i început de coardă din fiecare dești“ / (*Ibid*). În final, poezia are o răsucire în sfera mării responsabilități a femeii față de omenire. Ea singură poate întreține aspirația omului spre idealuri: „Priveghe însă visul, stăpîn peste durată / Să nu se depărteze de oameni nici-odată“ / (*Ibid*).

Visul este stăpîn peste durată; femeia știe însă, că pe plan particular, individual „în vreme visul sîrșește“ (*Inscripție pe un portret*), că pe nesimțite se îndepărtează, amintirea învadănd treptat clipele fericite, ca apoi totul să fie retrăit în clipe de reverie:

„Și-ai retrăi trecutul întreg, cu ochiu-nchis,
Fără să simți că-ncepe să semene a vis.“
(*Stinse scînteii*)

Sau în altă parte:

„Turburat în amintire
S-a întors parfum de vis.“
(*Agate negre*)

În afară de semnificațiile „visului“ discutate pînă acum, în *Cuvinte potrivite*, acesta este legat și de procesul de creație, cu nuanțe de: inspirație, gîndire poetică, fantezie creatoare, imagine artistică. Încă din prima poezie a volumului, din *Testament*, poetul dă „visului“ sensul de imagine artistică, în care cuvintele din limba poporului, „frămîntate mii de săptămîni / Le-am prefăcut în visuri și icoane“. Mai analitic, în *Ex libris*, găsim un simbol al procesului de creație, printre elementele căruia se numără și visarea:

„Un om de sînge ia din pisc noroi
Și zămislește marea lui fantomă
De reverie, umbră și aromă,
Și o pogoară vie printre noi.“

În plin avînt poetic, Arghezi se simte: „altoit cu visuri, ca un ocean cu stele“ (*Heruvic*) și-și dă seama că a sosit timpul maturității poetice: „culesul lumii“ plin de „flori de aur“ (*Ibidem*). Poetul n-a ajuns la maturitate artistică ușor, ci după căutări febrile, îndoieli, cunoașteri de sine: „Eu sînt acela pe care l-am visat / L-am căutat și am vrut să-l născocesc“ (*Miez de noapte*).

Arghezi este un dușman al scrisului lung, neinspirat. Maturitatea artistică duce la creșterea spiritului autocritic. Poetul e exigent cu sine însuși și de aceea e exigent și cu alții; e mereu nemulțumit de scrisul său, pentru că el scrie din perspectiva perfecțiunii. Numeroase sînt paginile în proză în care poetul discută despre exigență. În poezie, întîlnim:

Eu știu tăcea cînd visul a murit
Și-n toată clipa naț cite-o statuie
Tăcerii, pe un drum ce suie
Neisprăvit.
(*Miez de noapte*)

Poetul simte că nu va putea oglindi, că nu va putea cuprinde în fantezia sa, infinitele frumuseți ale naturii, așa cum face Apa călătoare (*Scrieri*, vol. I): „Ce tihii străbați, străine de gîndirea mea mirată, / Ce comori nepipăite nici de visuri niciodată“.

Mentținerea în sfera idealurilor înseamnă și intransigență morală față de îmbogății și exploatare. Poetul se vrea într-un climat moral pur, izolat în „visul“ său. Simbolul folosit e muntele :

„Munte-ndreptat cu piscul în tîrie
Și neclintit în visul de azur.“

(*Muntele măslinilor*)

Frămîntat de contradicții în cunoaștere, scîrbit de cloaca sufletească a exploatare, poetul oscilează între renunțare și luptă. Poezia în care e prezentă o asemenea stare sufletească se întitulează *Nehotărîre*. Dacă începutul are o notă depresivă: „Imi voi ucide timpul și visurile, deci/Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieții mele“, în continuare, apar întrebări: „...să nu-nving ? să nu lupt ?“, care sînt indicii că poetul nu va înceta munca sa de demascare a răului social. Momentele depresive sînt generate de situația țării, unde nu mai găsești idealuri sociale. Poetului i se pare că peste tot e o stare de stagnare, de descompunere :

„Chiar stelele sfîntite și pure la-nceput
Au putrezit în bolta visărilor străbune.“

(*Triumful*)

sau :

„Cenușa visărilor noastre
Se corne grămezi peste noi.“

(*Cenușa visărilor*)

Dar și aceste momente sînt învinse, deoarece poetul cunoaște, iubește și are încredere în oamenii simpli. Visul, în plan social, se întrepătrunde cu libertatea. Din vechime, „visul“ este tezaurul în care s-au adunat aspirațiile poporului, zestrea lui spirituală :

„Și-aveam toiag și fluier drept sapă
Și plug ; și visul ne era pătul.“

(*Inchinăciune*)

Că „visul“ înseamnă libertate și, în primul rînd, libertate socială, ne-o dovedește poezia *Cina* din volumul *Flori de mucigai*. Unii își ispășesc, în închisoare, „visul“ de a fi „culcat pe bogați“ sau de a fi „sculat pe săraci“. Este bine cunoscută stima și respectul poetului față de oamenii muncii. Justificarea existenței personale prin muncă e o problemă adîncă de morală. De aceea poetul se vrea solidar cu masele și luptă pentru viitor :

„Și-atunci visez cu gloata să bat poteca humii
Purtînd în virful lăncii spre cer o stea mai nouă.“

(*Rugă de vecernie*).

Patriotismul lui Arghezi e adînc, deci exprimat cu discreție, lipsit de retorisme lăbărtate și mîncinoase ale tradiționaliștilor și poezilor patriotarzi

de orice nuanță. Dragostea de țară atinge zonele cele mai intime, însuși „visul” poetului :

„Dormi la fereastra visului meu, țară
Al cărei lan a strălucit întâia oară
Cădelnițelor sufletului meu fierbinte,
Cu care ți-am ieșit arzînd-nainte.”

(Înțîmpinare)

Decadenții sînt vestejiți și considerați morți pentru artă, tocmai pentru că s-au îndepărtat de popor, de aspirațiile acestuia. Numai seva populară, filtrată prin sensibilitatea poetului poate salva arta :

Lasă horele și trînta, să-ți învie cimitirul
Cela ce ridici beteala iederilor peste vis.
Și, uitîndu-ți rădăcina, îți urmezi pe boltă firul,
Pentru că în viri o floare cît o stea i s-a închis.

(Post-scriptum)

Este interesant să observăm că de cîte ori vorbește de „vis”, poetul îi alătură un termen ce desemnează materia: lutul, pămîntul, țărîna. „Cu aripa-n țărîna și în vis” (*Lumina lină*), „Te caută-n ceruri, în vis, în pămînt” (*Inscripție de biblie*) „Deșertăciunea lor de vis și lut” (*Psalm: Pentru că n-au putut să te-nțeleagă*).

„E vorba nu de antiteza de concepte ideal-real ci de un proces văzut în planul poeziei, de metamorfoză, de osmoză între spiritual și material, amîndoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii” (G. Călinescu, *Istoria lit. romîne*, p. 727). În metafore sau comparații, „visul” e folosit tot pentru nuanța de „ireal”: „În umbra lămpilor cernite / Se varsă vis în cupe moi” și „Un vaiet lin de clopoței / Suspină-abia ca-n vis”. (*Drum în iarnă*).

Valențele „visului” relevate în articolul de față pot fi urmărite și în celelalte volume ale lui T. Arghezi, ceea ce ne propunem pentru viitor.

ТВОРЧЕСКАЯ МЭЧТА

В ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ РУМЫНСКОГО ПОЭТА Т. АРГЕЗИ

«CUVINTE POTRIVITE»

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Румынские поэты старались издавна разоблачить, в своих произведениях враждебное отношение капиталистической буржуазии к так называемой «творческой мечте» в области искусства. Тудор Аргези, в свою очередь, противопоставил стремления поэта к высоким идеалам этики и социальной справедливости — мерзким интересам всякого рода темных дельцов.

В своем первом собрании стихов *Cuvinte potrivite* («Подходящие слова»), мечта представляют собою своеобразный лейтмотив, обозначающий стремление к познанию, к духовному возвышению посредством любви — или, иначе говоря, стремление к идеалу социальной свободы.

LES VALEURS CONFERÉES PAR TUDOR ARGHEZI DANS SES
„PAROLES ASSORTIES“ AU REVE CRÉATEUR

(RÉSUMÉ)

Les poètes roumains ont révélé depuis toujours l'hostilité de la société capitaliste à l'égard de ce qu'on a coutume d'appeler, dans le domaine de l'art, le rêve créateur. Tudor Arghezi a opposé lui aussi l'aspiration des poètes vers les hauts buts d'éthique et de justice sociale, aux intérêts sordides des hommes d'affaires véreux. Dans son premier recueil de vers *Cuvinte potrivite* (= Paroles assorties), le rêve représente le leit-motif, signifiant tour à tour la connaissance, la purification par l'amour ou bien l'idéal de la liberté sociale.



CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI REALIST FRANCEZ CONTEMPORAN.

DESPRE ROMANUL ELSEI TRIOLET „ROSES À CREDIT”

DE

CLIO SIRBU-MĂNESCU

Tradiția romanului realist francez este veche și bogat reprezentată; a ilustrat-o deja Rabelais, care, deși și-a ales drept eroi niște uriași cu apucături neobișnuite, a înfățișat realitatea epocii atunci când a îndrăznit să ridă cu poftă de toate instituțiile feudalității perimate, asupra cărora se așternuse colbul vremilor, care nu le putea ascunde anacronismul ridicol. Au ilustrat această tradiție Balzac și Stendhal, Flaubert și Zola, Barbusse și Roger Martin Du Gard; o ilustrează astăzi Aragon și Elsa Triolet, în scrierile cărora se manifestă trăsăturile noii metode de creație a realismului socialist.

Realismul socialist, cel mai de seamă fenomen al artei contemporane, este o etapă firească și necesară în evoluția artelor. Este fenomenul artistic major, care a găsit forme de exprimare valoroase din punct de vedere artistic și ideologic în arta sovietică precum și în aceea a țărilor de democrație populară. Fundamentată pe unitatea realizată între realism și concepția marxist-leninistă, noua metodă a răspuns nevoii literaturii mondiale de a integra dimensiunea viitorului în imaginea prezentului și a confirmat caracterul creator al spiritului de partid. În întreaga literatură a prezentului se conturează elemente ale noii metode de creație, corespunzând noilor condiții istorico-sociale.

Noua metodă de creație și-a făcut drum și în literatura din apusul Europei. Ea a întâlnit acolo condiții social-economice foarte diferite și foarte complicate, s-a lovit de piedici și de greutăți în dezvoltarea ei. Încă în primele decenii ale veacului nostru literatura realismului socialist a găsit câțiva remarcabili premergători și chiar reprezentanți în apusul Europei, în Henri Barbusse, acela care a înțeles să servească cu armele realismului în artă cauza libertății și care scrie între altele *Le Feu*, un act de acuzare împotriva societății contemporane și a războiului, sau în Martin Andersen Nexø, scriitorul danez, care, în *Pelle cuceritorul*, realizează primul roman apusean despre proletariat, adoptînd în același timp și punctul de vedere al proletariatului, și în special în Louis Aragon, care se găsește și astăzi în fruntea scriitorilor progresiști din Franța.

Literatura realismului socialist așa cum se conturează ea în țările Apusului Europei, este diferită de cea din țările socialiste. Ea respectă în general principiile realismului socialist, dar găsește pentru a le realiza modalități diferite, impuse de împrejurările specifice locului și timpului.

O altă realitate se întrevade în creația realistă apuseană, realitatea lumii capitaliste, în care persistă scindarea societății în clase, o realitate plină de contradicții și antagonisme, zguduită de crize, istovită de propria-i frământare, care o duce spre conturarea unor noi forme de viață politică și socială. Și nu lipsesc din această realitate idealurile nobile și mărețe pentru înfăptuirea cărora luptă cu dirzenie și abnegație oamenii zilelor noi.

A existat în problema explicării posibilităților de apariție a realismului socialist un punct de vedere conform căruia acest fenomen s-ar putea produce numai în condițiile victoriei socialismului. Exemplul strălucit al creației lui Gorki, dinainte de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, exemplul creației unor scriitori înaintați din Europa apuseană înfirmă această teză și dă posibilitatea unor adevărați maestri ai literaturii artistice de a se situa în avangarda literaturii universale contemporane. În acest sens sînt semnificative cuvintele pe care le-a rostit Louis Aragon, la cel de-al doilea congres al scriitorilor sovietici din 1954 (*Gazeta literară*, 30 decembrie 1954):

„Cu douăzeci de ani în urmă și chiar și mai recent, chiar și acei care considerau realismul socialist o adevărată metodă de creație, erau înclinați să presupună, dintr-o modestie greșit înțeleasă, că realismul este condiția esențială a oricărei literaturi progresiste, dar că nu se poate vorbi despre un realism socialist propriu-zis în Franța, unde nu este încă socialism. Am susținut întotdeauna că realismul socialist este posibil și într-o țară capitalistă, cu condiția ca artistul, scriitorul, să-și fi însușit ideologia clasei muncitoare, să știe, cunoscînd perspectivele socialismului, să creeze o artă realistă, bazată pe cunoașterea științifică, istorică, a poporului propriu, a națiunii sale. A gândi altfel înseamnă a împiedeca dezvoltarea literaturii umaniste“.

Ce va observa scriitorul realist în lumea capitalistă contemporană? Se va mărgini oare la denunțarea contradicțiilor care macină această lume, va persista în amarnice constatări pe marginea inegalității odioase menținute prin exploatarea omului de către om? Scriitorul care folosește metoda realismului socialist se va opri de fapt la toate aspectele realității contemporane lui, atît la lupta de clasă, cît și la morala decrepită și bolnavă, dar are datoria de a înfățișa evoluția acestei societăți în perspectivă, de a nu pierde din vedere dispariția vechiului și afirmarea noului, a cărui victorie inevitabilă va însemna în același timp și dispariția lumii vechi.

Scriitorul realist socialist din lumea capitalistă trebuie să aibă neapărat acea intuiție istorică precisă care să-l facă să întrevadă destinul apropiat al lumii capitaliste, ce se zbate în ultimele-i spasme. Această intuiție istorică apare prin cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării societății, prin cunoașterea ideologiei marxiste. Avînd această clarviziune necesară descifrării sensurilor evoluției sociale, scriitorul realist socialist din lumea care n-a

realizat încă socialismul poate să se ocupe de orice aspect al realității contemporane, nu este nicidecum limitat la prezentarea unei singure clase sociale.

Literatura realistă franceză contemporană surprinde într-adevăr o mulțime de aspecte felurite și semnificative ale vieții: lupta de clasă sau activitatea partidului comunist francez, goana febrilă după profituri a deținătorilor de mari capitaluri, atmosfera epocii atomice, goana după manifestări excentrice, exaltate, surprinse mai ales la tineretul îndepărtat, prin educație, de problemele vieții sociale, o civilizație lipsită de suflet, în cadrul căreia mașina, care trebuie să elibereze, subjugă, în care confortul se substituie fericirii, căreia ar fi trebuit să-i servească doar drept cadru, civilizația „epocii de nylon“.

L'âge de nylon este titlul unei serii de romane, romane ale zilelor noastre, în care atmosfera încărcată și nesănătoasă a lumii capitaliste de azi iese la iveală în câteva din aspectele ei surprinzătoare și firești în același timp; surprinzătoare prin atitudinea pe care o are față de om, față de omul care nădăjduște în rezolvarea dorințelor sale arzătoare de bine și de progres, dorințe firești pentru o societate care-și trăiește din plin criza.

Acest ciclu debutează prin romanul *Roses à credit* (N. R. F. Gallimard) în care este surprinsă una din fețele realității contemporane din lumea capitalistă. Este o față a realității care completează numeroasele ei aspecte ce se perindă în opera Elsei Triolet: *Personne ne m'aime*, *Les amants d'Avignon*, *Les Fantômes armés*, *Le Cheval roux*, *Le Monument*, sau *Le Rendez-vous des étrangers*. Este încă una din lucrările în care un martor al epocii noastre vorbește deschis și fără rezerve, desvăluind laturi puțin cunoscute sau chiar ascunse în mod intenționat de o lume care nu vrea să-și măturisească defecțiunile. În această lume a reușit Elsa Triolet să vadă și să pună în lumină ceea ce mulți nu reușesc să observe, să anticipeze prin sensul celor prezentate căile unei evoluții viitoare, menite să rezolve o criză care macină, într-o sterilă frământare, o lume în declin. Tocmai prin acest ascuțit simț al realității, printr-o clarvăzătoare putere de anticipare, care nu este întotdeauna conjugată cu propunerea unor remedii, reușește Elsa Triolet să creeze opere realiste remarcabile. Și Elsa Triolet se încadrează în grupul scriitorilor angajați în lupta revoluționară, al scriitorilor care se străduiesc să găsească drumul spre o creație, care să exprime în modul cel mai clar tendințele dezvoltării istorice contemporane. Impasul în care se află societatea franceză se conturează, dar nu apar în romanul amintit oamenii în măsură să înlăture acest impas, să-l depășească.

O lume plină de cruzime, revoltător de rea și lipsită de generozitate trăiește în paginile romanului *Roses à credit*. O carte poate să fie crudă și aspră, fie pentru că scriitorul disprețuiește umanitatea, fie pentru că zugrăvește o lume plină de cruzime. În cazul pe care-l cercetăm scriitorul nu este vicios, crud sau obsedat, este însă imorală și odioasă societatea pe care o descrie. Cruzimea romanului este lipsită de demagogie, adevărul vieții apare în toată pleniudinea lui, lipsesc cuvintele umilate care să caute să ascundă laturile întunecate ale lumii capitaliste; și pentru această lume nenorocită Elsa Triolet are multă înțelegere, multă compasiune.

Romanul *Roses à credit* este povestea necruțătoare a unei tinere, care trăind în societatea capitalistă își făurește un ideal, confortul modern, crezând că acesta este în măsură să-i aducă fericire, iluzie deșartă și înșelătoare care o duce la cea mai cruntă mizerie morală și materială. Această temă în aparență obișnuită pentru atmosfera din societatea capitalistă, este excepțional tratată de Elsa Triolet.

Romanul e parcă un amestec de realism și de fantastic, dar nu un fantastic ireal, ci fantasticul poeziei cotidiene care s-ar putea rezuma într-o poveste, un basm. A fost odată o fată prea frumoasă, frumoasă ca o prințesă, mica Martine. Trăia într-o cabană mizerabilă, în apropierea unui orașel din împrejurimile Parisului. Mizeria, murdăria, șoarecii în număr impresionant, care devorau orice rest de mâncare rămas pe masă, sau pătrundeau în așternutul jegos și respingător, o mamă de o moralitate dubioasă, care-și obliga cei șase copii să stea afară, în timp ce primea diverși vizitatori, aceasta este copilăria Martinei. Născută în mizerie și murdărie, această fată frumoasă și curată visează o lume în care ordinea și curățenia să domnească. O coafeuză o crește alături de fiica sa, Cécile, și o duce la Paris. Martine lucrează la un mare institut de înfrumusețare, într-un decor pe care îl visase aievea: totul era strălucitor, curat, parfumat... Încă din copilărie Martine iubea un lînar, singura și marea ei pasiune, Daniel Donelle, al cărui tată cultiva trandafiri și care studia horticultura. Visa să creeze o nouă specie de trandafiri.

Într-o seară ploioasă, după ani de așteptare, Martine îl întâlnește pe Daniel sub arcadele din Place de la Concorde. Îl iubea cu atîta pasiune și îl așteptase atît de mult, încît și el o iubi. Dar basmul atît de simplu și de încîntător se sfîrșește aici: n-au fost fericiți, n-au avut copii și nici n-au trăit pînă la adînci bătrîneți. Daniel își părăsește soția, devenită sclavă a confortului modern, incapabilă să-l înțeleagă și să-l facă fericit. Martine moare devorată de șoareci în cabana mizerabilă în care văzuse lumina zilei.

Martine este o tînră energică, hotărîtă, muncitoare, caracterizată printr-o opoziție categorică față de lumea de mizerie, de murdărie și de depravare, în care se născuse. Tinde spre o lume opusă celei pentru care încearcă scribă și desgust, adică un apartament curat, liniștit, cu mobilă modernă, fotolii din trestie, saltea cu arcuri, frigider, televizor, mașină de spălat. Nu este în stare să găsească o altă rezolvare a nemulțumirii care o stăpînește. Nu acceptă nici măcar lumea lui Daniel: ferma părintească, în care pătrunde și în care găsește totul demodat și incomod, munca de cercetare științifică, grefele, exaltarea creatorului, participarea la neliniștile și la gîndurile altcuiva, care este esența adevăratei iubiri. Dar Martine n-are nici cultură, nici gust, nici cunoștințe, nici inteligență. Existența ei este copleșită de idealul electromenajer, visele ei nu depășesc mașina de spălat, despre artă n-are nici o idee „Prefer pînza fără nici un fel de pictură, este mai curată”, spune Martine. N-are siguranța pe care i-o dă omului o cultură chiar și mai modestă și pentru că nu dorește nimic în afară de acel decor artificial și rece pe care-l oferă secolul materialelor plastice, îl dorește cu furie și nu concepe în afara lui nici o altă plăcere.

Cum reușește această banală și prozaică visătoare, care-și pierde iubirea și demnitatea, să realizeze în condițiile capitalismului confortul la care

visează ? Societatea capitalistă îi oferă o extraordinară soluție : creditul, care asemenea unui Mefistofel modern îi oferă senzația „semnează acest contract și vei fi fericită”. Ispita este puternică, femeia plină de slăbiciune nu-i rezistă, semnează. Se rătăcește în lumea confortului modern, pierde orice legătură cu realitatea, pe care n-are clarviziunea s-o întuiască, alunecă în fantasmagoria dorinței și a datoriilor, între spectrul frigiderului și al așa-zisului „cosy corner”, în hora diabolică a aparatelor electrice, a perdelelor moderne și a imaginilor televizate. Toate acestea se pot achiziționa pe credit, un credit necrutător, care duce la distrugere cu multă ușurință, dar care îi oferă Martinei fericirea, pe care o plătește săptămână de săptămână, într-o lume în care totul se vinde pe credit, în afară de trandafirii pe care Martine nu-i dorește și nici nu-i apreciază. Daniel este dezamăgit atunci când îi spune plin de melancolie : „Trandafirii nu sînt în stare să te facă să visezi, nici cînd sînt departe, nici cînd îi ai în fața ochilor. Ar fi fost toți ai tăi, trandafiri care nu sînt pe credit” (p. 251).

Deși a trăit din plin reveria așteptării iubirii, înainte de a-l întâlni pe singurul om care a populat lumea viselor ei de dragoste, Martine nu este capabilă să-și păstreze iubirea pe care a dorit-o din tot sufletul și căreia îi rămîne consecventă. Incetul cu incetul, Daniel refuză să o înțeleagă pe această femeie, care muncește într-un ritm înebunitor, duce o viață absurdă, pentru ca să-și cumpere un televizor, deși n-are timp să urmărească emisiunile, sau ca să-și cumpere o mașină de spălat rufe, deși n-are timp să-și spele rufe. Martine crede că astfel intră în lume și nu-și dă seama că acesta este doar un aspect nou a lumii descompuse din care se străduise să evadeze. Daniel este plin de amărăciune cînd constată : „Era de necrezut ca o fericire care depinde de niște biete obiecte neînsuflețite să fie disputată cu o ființă oarecare. Daniel se simțea meschin, lipsit de generozitate. Și în același timp revoltat să vadă fericirea depinzînd de un frigider. Ce putea să facă împotriva acestui ideal electromenajer al Martinei ? Era ca o sălbatecă cuprinsă de încîntare, în fața flegacurilor strălucitoare aduse de albi. Adora confortul ca o păgînă, și i s-a dăruit creditul, inel fermecat al poveștilor cu zîne, care se freacă pentru a invoca serviciul prețios al diavolului. Da, dar diavolul, care ar fi trebuit să o servească pe Martine, a aservit-o” (p. 211).

Și iată că această oarbă pasiune absurdă și curioasă, dezlănțuie drama. Între femeia lipsită de inteligență și antrenată cu o furie bolnăvicioasă în făurirea idealului de confort modern, femeia care a rămas mult în urmă față de spiritul unei epoci noi, care tinde spre o fericire adevărată, realizată în activitatea constructivă, nu spre una falsă, artificială și rece, și între bărbatul care găsește în activitatea științifică un izvor de fericire, o rațiune a vieții, nu poate exista un acord. Ochii se deschid, drama este înregistrată : „Și a fost ca și cîntecul cocoșului din zori... totul se risipi și luă forme obișnuite, cotidiene, Martine, soția lui, nu era decît o îngrozitoare mic burgheză, seacă și egoistă. Cu dorințe din material plastic și vise din nylon” (p. 289).

Parcă s-au întâlnit două civilizații, una în goană după frigider, scop exclusiv al existenței, alta în goană după progres, care este în măsură să asigure atît mulțumirea materială cît și pe cea a spiritului. Niciodată lumea plină de goliciune, lipsită de un ideal nobil, nu va putea cădea de acord cu lumea însuflețită de flacăra caldă a iubirii de oameni.

Drama iubirii este însoțită în cazul Martinei de prăbușirea materială. Societatea capitalistă acordă credite, dar este nemiloasă și hrăpăreată și distruge pe cei care s-au antrenat în mirajul creditului cu aceeași armă cu care îi dusese în ispită. Martine cade în cea mai neagră dezamăgire. Și cine este vinovatul? Fără îndoială societatea și rânduilele ei nefaste.

Ana Karenina sau Wronski n-au fost vinovați și nici demni de dispreț. Condițiile epocii și clasa din care făceau parte i-au tirat într-o mocirlă din care nu găsesc căi de ieșire. Martine nu este nici ea răspunzătoare de situația în care ajunge, după cum nici cei din jurul ei nu pot fi acuzați. Sînt oameni mediocri, obișnuți, banali, superficiali, fără să fie lipsiți de oarecare bunătate.

Este vinovată societatea în mijlocul căreia s-a rătăcit Martine, visătoare obsedată de frigider, societatea care, cu un veac în urmă, o făcuse să cadă în rătăcire pe Emma Bovary, visătoare obsedată de gîndul iubirii. Este vinovată lumea capitalistă, lumea unei civilizații antiintelectuale, superficiale, artificiale, civilizație de nylon, de material plastic. Această lume apasă ca un blestem infernal asupra tuturor celor ce consimt să devină robii ei, blestem care-i duce la prăbușire.

Romanul Elsei Triolet este un act de acuzare a acestei lumi, căreia îi dezvăluie unul din aspectele de descompunere. Cei care nu-și dau seama de sensurile evoluției societății și care nu sînt în stare să lupte în spiritul acestei evoluții sînt condamnați pieirii. Tot ce se opune noului trebuie să moară. Elsa Triolet a intuit perfect această idee și i-a dat viață în paginile romanului *Roses à crédit*, care pune astfel în literatura occidentală o problemă în spiritul noii metode de creație.

НЕКОТОРЫХ НАБЛЮДЕНИЯ НАД СОВРЕМЕННЫМ ФРАНЦУЗКИМ РЕАЛИСТИЧЕСКИМ РОМАНОМ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В исследовании современной французской и западной литературы, возникает следующий вопрос: каково отношение этой литературы к социалистическому реализму и в какой мере реализм западной литературы реализует принципы социалистического реализма. Реалистическая литература всегда пыталась изображать действительность, жизнь. Это стремление является ее основным принципом. Существуют различные методы отображения действительности в литературе. Действительность, отображенная в литературе социалистического реализма, превосходит действительность западного мира, разьедаемую противоречиями.

Роман Эльзы Триоле «*Розы в кредит*» отображает одну сторону этой действительности. Это не рассказ о розах, купленных в кредит, потому что розы еще не покупаются в кредит: это рассказ о женщине, порабощенной современным комфортом, который приобретается в кредит и оплачивается еженедельно в пресловутую «нейлоновую» эпоху, которую Эльза Триоле изображает в целой серии романов.

CONSIDERATIONS SUR LE ROMAN RÉALISTE FRANÇAIS
CONTEMPORAIN. LE ROMAN D'ELSA TRIOLET, „ROSES À CRÉDIT“
(RESUME)

L'étude de la littérature réaliste contemporaine et occidentale en général pose un problème : quelle est la situation de cette littérature par rapport à la littérature du réalisme socialiste et, comment cette littérature s'achemine-t-elle vers le réalisme socialiste.

La littérature réaliste a toujours cherché de présenter la réalité, la vie : cette recherche est son principe fondamental. Mais, entre les manières d'offrir en littérature des tableaux de vie il y a des différences. Les réalités présentées par la littérature du réalisme socialiste ne sont pas identiques à la réalité du monde capitaliste, bouleversé par des crises.

Le roman d'Elsa Triolet, *Roses à crédit* présente un aspect de cette réalité : ce n'est pas une histoire de roses achetées à crédit, car les roses ne s'achètent pas encore à crédit, c'est l'histoire d'une femme devenue esclave du confort moderne, qui s'acquiert à crédit et se paye semaine par semaine dans la fameuse „époque de nyoln“, qu'Elsa Triolet présente dans une série de romans.

ASPECTE NOI ALE LINGVISTICII GENERALE

DE

P. MICLAU

Preocuparea pentru aspectele teoretice ale lingvisticii este din ce în ce mai largă în țara noastră. Publicațiile de specialitate cuprind articole și studii de lingvistică generală, au apărut lucrări ample consacrate acestui sector al științei limbii, serii de volume colective.

Anul trecut organul teoretic și politic al C.C. al P.M.R., revista *Lupta de clasă* (nr. 11, anul 1962) a luat în discuție cercetarea științifică în domeniul lingvisticii într-un articol semnat de Alexandru Ionașcu și Lucia Wald. Autorii fac un bilanț al activității din sectorul lingvisticii românești, aducând unele precizări metodologice și teoretice interesante. Cum este și firesc, în spațiul unui asemenea articol nu se putea înfățișa o imagine atotcuprinzătoare și amănunțită a ceea ce este și ce trebuie să fie lingvistica generală. Este necesar ca, pornind de la situația existentă astăzi în teoria limbii, diferiți cercetători să-și expună punctul de vedere; discuțiile purtate pe baza filozofiei marxist-leniniste trebuie să ducă la elaborarea unor principii care să contribuie la orientarea de ansamblu a lingviștilor în perioada actuală.

* *
*

La începutul secolului nostru se intensifică încercările de a defini natura limbii și de a stabili cele mai potrivite metode de cercetare a ei. Ambele aspecte sînt legate atît de dezvoltarea generală a științelor cît și de orientările filozofice existente. Momentul crucial în dezvoltarea teoriei limbii l-a constituit cursul de lingvistică generală ținut de Ferdinand de Saussure la Geneva și publicat în 1916, post mortem, după notele foștilor lui studenți, cu titlul *Cours de linguistique générale*.

Deși unele idei pe care le găsim la Saussure mai fuseseră expuse anterior de unii autori, la el avem de-a face cu un corp de doctrină. Cuvîntul, după Saussure, este un semn alcătuit din două laturi: le signifiant, adică imaginea acustică și le signifié, conceptul. Semnele limbii, precum și părțile lor componente formează un ansamblu coerent, un sistem. Ideea de sistem este punctul central al teoriei lingvistului de la Geneva. Trăsăturile de bază ale oricărei laturi a limbii sînt cele distinctive, diferențiale. În legătură cu aceasta Saussure subliniază aspectul formal al limbii: „Limba este formă, și nu o substanță”, o algebră constituită numai din relații.

O astfel de concepție, îmbinată cu unele elemente ale filozofiei neopozitiviste, a dus pe unii reprezentanți ai structuralismului actual la afirmația că relația este primordială, iar termenul, secund : „Raporturile în discuție, pe care realismul simplist le consideră secundare, în sensul că ele presupun existența (prealabilă a) obiectului, devin, din punctul nostru de vedere, primare, în sensul că existența obiectului e considerată ca un rezultat al existenței lor” (L. Hjelmslev, *Prolegomena to a theory of language*, 1953, p. 14).

Cum se știe, Saussure a analizat, cu profunzime caracterul dialectic al unor categorii lingvistice ca : limbă și vorbire, sincronie și diacronie, intern și extern. El preconizează însă studierea aproape exclusivă a primului termen din fiecare pereche, poziție care a fost combătută de mulți specialiști, atît din punctul de vedere al metodologiei, cît și al concepției.

Structuralismul, în diferitele lui variante, a preluat ideile lui Saussure. Ideea de sistem s-a dovedit a fi foarte fructoasă ; crearea fonologiei a permis deosebirea dintre esențial și neesențial, prin găsirea mijloacelor de a delimita variantele de invariante. Analiza sistemului de invariante, alcătuite din trăsături distinctive, a cucerit repede diferite sectoare ale lingvisticii. Paralel însă, s-a dezvoltat o concepție filozofică asupra limbii mai ales în cadrul glosematicii promovate de L. Hjelmslev. Cum s-a văzut, într-o astfel de concepție se postulează primordialitatea relațiilor. De asemenea, în ce privește înțelegerea raportului dintre formă și substanță, Hjelmslev ajunge la concluzii idealiste, criticate pe bună dreptate la noi de I. Coteanu și Em. Vasiliu într-un articol despre conținut și formă în limbă publicat în *Probleme de lingvistică generală*, vol. II, 1960.

În prezent diferitele teorii lingvistice cu circulație în Apus pornesc de la variantele filozofiei neopozitiviste.

Potrivit gnoseologiei acestui curent, cunoașterea are în ansamblu un caracter convențional. Pentru dovedirea acestui lucru se recurge la teoria semnelor : obiectele sînt construite din senzații prin intermediul semnelor. Semnele creează conceptele, înțelesurile cuvintelor, iar din acestea se constituie obiectele. „*Lumea este creată de limbă*”. Reprezentările obiective... nu sînt punctul de plecare al procesului formării limbii, ci țelul final la care duce acest proces”, spune E. Cassirer (la L. O. Reznikov, *Gnoseologia neopозиționistă și teoria limbii ca sistem de semne* (traducere din limba rusă), în culegerea *Neopozitiivismul*, București, Ed. Științifică, 1962, p. 196).

În acest fel teoria limbii devine o parte integrantă a filozofiei. Anumite particularități ale limbii, cum este caracterul ei semiotic, sînt interpretate în mod idealist, în scopul alcătuirii unui sistem care să aducă „noi” argumente antimaterialiste. Pe plan lingvistic propriu-zis, premisa unor astfel de interpretări o constituie socotirea cuvîntului ca semn în întregime, idee care pornește de la Saussure. Includerea conceptului în semn implică ideea că înțelesul e convențional, arbitrar ceea ce de fapt înseamnă a extinde la treapta logică teoria simbolurilor, a hieroglifelor, aplicată de empirio-criticisți cunoașterii senzoriale și combătută de V. I. Lenin în *Materialism și empiriocriticism*.

Prin legătura lui strînsă cu logica simbolică, neopozitivismul influențează în mod simțitor însăși aprecierea metodelor de analiză. Aplicarea logicii matematice în diferite domenii de cercetare a impus o extremă formalizare a descrierii. Dar de aici unii filozofi trag concluzii de natură teoretică. Pentru R. Carnap descrierea structurală este o treaptă superioară a formalismului și a dematerializării (v. L. O. Reznikov, *lucr. cit.*, p. 192).

Analiza structurală a limbii cu ajutorul unor noi procedee matematice pune pe primul plan aprecierea relațiilor ca obiect de studiu. S-a văzut că la unii filozofi și lingviști din Apus apare sau postularea primordialității relațiilor sau teza „dematerializării” obiectului cercetat. Cum procedeele pomenite sînt folosite și de lingviști de orientare marxistă, apare, la unii dintre ei, încercarea de a explica natura relațiilor lingvistice. Este un lucru incontestabil că atît semnul lingvistic cît și elementele distinctive din nivelele inferioare și superioare planului morfematic (aspectul sonor al morfemului este prin excelență semn) au ca funcție foarte importantă aceea de diferențiere. Un element lingvistic are o anumită valoare care este consacrată prin relațiile contractate cu alte elemente: relații de opoziție pe plan paradigmatic (în sistem) și relații de contrast pe plan sintagmatic (în secvențele care apar în șirul vorbirii).

Recent, valoarea ontologică a relațiilor în limbă a fost luată în discuții de lingvistul S. K. Şaumian într-un articol publicat în revista *Limba Romîna*, 1962, nr. 5. Autorul arată în mod just că „lingvistica structurală ridică cele mai arzătoare probleme filozofice care se cer rezolvate de pe pozițiile materialismului dialectic” (p. 501). Tratarea faptelor de limbă ca ansamblu de relații nu înseamnă, după autor, negarea materialității relațiilor, deoarece ele sînt obiective, iar particularitatea de a fi realitate obiectivă este singura însușire a materiei.

Cred că trebuie făcute aici anumite precizări. Se înțelege că felul de a interpreta materialitatea obiectului cercetat al fiecărei științe particulare este subordonat înțelegerii materiei ca o categorie filozofică. Însă reprezentările științelor particulare despre materie cuprind anumite date legate de forma de mișcare a materiei specifică acelui domeniu al realității pe care îl studiază o știință sau alta. Limba, ca al doilea sistem de semnalizare are o structură eterogenă. Ea e compusă dintr-o latură materială — substanța sonoră — și alta ideală, care cuprinde ideile elaborate și comunicate cu ajutorul complexelor sonore; în general sensurile cuvintelor reprezintă diferite fapte de conștiință, cu predominarea celor de natură logică. Relațiile existente în aspectul sonor al limbii (planul expresiei) sînt obiective prin însăși materialitatea termenilor între care se stabilesc. Într-un fonem putem pune în evidență numai relațiile, dar acestea nu sînt materiale prin ele însele, ci prin purtătorii lor, adică prin trăsăturile acustice reale. Pe planul semantic relațiile se stabilesc între termeni de natură ideală. Aici nu mai putem vorbi de materialitate, ca mai sus. Relațiile semantice, sînt totuși obiective, deoarece termenii între care se stabilesc (anume ideile, categoriile organizate lingvistic) reflectă lucruri și fenomene existente în afara conștiinței și voinței individului.

Cele două tipuri de relații nu trebuie confundate, după cum nici deosebirea dintre ele nu trebuie să fie absolutizată. Cheia înțelegerii deosebirii dintre relațiile din planul expresiei și cele din planul semantic ne-o pot oferi tezele lui Lenin privitoare la caracterul absolut și relativ al opoziției dintre materie și conștiință, expuse în *Materialism și empiriocriticism*. Între materie și conștiință opoziția e absolută pe plan ontologic, în sensul că materia precede conștiința și poate exista fără aceasta: din punct de vedere gnoseologic aceeași opoziție e absolută, deoarece materia nu se identifică cu imaginea ei. Dar dincolo de aceste limite, în care se circumscrie problema fundamentală a filozofiei, opoziția dintre materie și conștiință e relativă. Conștiința, și prin urmare și sensurile limbii, nu există în afara mișcării materiei superior organizate, adică a creierului. Ea e condiționată de fiziologia sistemului nervos al omului, al cărui mecanism interior a fost dezvăluit de I. P. Pavlov și de existența socială (materială) a subiectului cunoscător. Deosebirea dintre relațiile din planul expresiei și cele din planul semantic e relativă și prin faptul că acestea din urmă se constituie tocmai prin corelarea cu primele, al căror substrat material e sezisabil prin experiență. În sfârșit, înțelesurile cuvintelor reflectă realitatea obiectivă, sint dependente de ea.

Mai trebuie amintit și faptul că materia sonoră a limbii, deși are o existență materială fizică, devine semnificativă pentru limbă numai când exprimă un fapt de conștiință. Materialitatea sunetelor limbii are o trăsătură analogă relațiilor de producție constituite în practica procesului de producție. Sunetele, elementele materiale, sint obiective ca fapte de limbă, pentru că se manifestă în practica socială a comunicării dintre oameni.

Pe lângă combaterea unor teze idealiste din lingvistica generală în țările socialiste s-a inițiat interpretarea de ansamblu a faptelor de limbă pe baza materialismului dialectic și istoric. Trebuie arătat că în această privință țara noastră ocupă un loc important. Lingvistica marxistă pornește de la înțelegerea limbii prin prisma legilor și categoriilor dialecticii materialiste. Limba e socotită un sistem a cărui existență și evoluție se explică în legătură strinsă cu procesul cunoașterii. Din punctul de vedere al dezvoltării, se acordă prioritate istoriei limbii, raportată pe cit e posibil la istoria societății și avînd ca scop principal descoperirea legilor interne ale evoluției limbii. Acestea explică tendințele de dezvoltare a limbii, lămurind și unele aspecte sincronice. (Vezi Al. Graur, *Studii de lingvistică generală, variantă nouă*, București, 1960, p. 512).

Problemele teoretice ale lingvisticii au astăzi o importanță covârșitoare. De mai bine de un deceniu aspectele filozofice și metodologice ale lingvisticii sint tot mai viu discutate în raport cu unele discipline științifice noi. Este vorba îndeosebi de elaborarea ciberneticii și a teoriei informației ca parte integrantă a acesteia. Practica traducerii automate a impus folosirea metodelor matematice specifice unor domenii ca: statistica, calculul posibilităților, logica simbolică, teoria mulțimilor.

Dar cibernetica ca știință a proceselor de informație și de comandă care au loc în mașini și în organismele vii a pus și pune în continuare probleme teoretice. De pildă, în aplicarea la studiul sistemului nervos, ea dă

o interpretare mai precisă teoriei lui I. P. Pavlov privitoare la cele două sisteme de semnalizare, confirmând valoarea învățăturii eminentului savant rus. În plus, apar noi noțiuni care se găsesc într-o legătură strinsă cu categoriile de bază ale lingvisticii. Așa sînt categoriile de mesaj, cod, cantitate de informație, redundanță ș. a.

Din prezentarea succintă a acestui tablou rezultă că preocupările de lingvistică generală trebuie să se îndrepte în două direcții. În primul rînd e vorba de aprecierea noilor metode de cercetare, în special a celei deductive, și de definirea unităților cu care se operează. Nu insist asupra acestei laturi, deși ea are o mare importanță teoretică și practică. (Vezi în această privință S. K. Şaumian, *Lingvistica structurală în studiul actual al dezvoltării sale*, în *Studii și cercetări lingvistice*, vol. XIII (1962), nr. 3, p. 319—323). Totuși e necesar de arătat, că definițiile noi nu trebuie preluate fără o examinare a implicațiilor lor de principiu. De exemplu, I. Coteanu, Al. Rosetti și Em. Vasiliu arată că „definiția glosematică a morfemului ca entitate de conținut completează definiția descriptivă a morfemului ca unitate constituită dintr-o secvență fonică”. Cele două definiții sînt deci „complementare” (*Limba română*, 1962, nr. 5, p. 496). Trebuia arătat cel puțin că la L. Bloomfield, ca reprezentant al școlii descriptiviste, complexul sonor e coborît la primul sistem de semnalizare, ceea ce înseamnă a nega specificul cunoașterii umane. Altfel, afirmația citată se apropie ca formulare de „principiul complementarității” din fizică, putînd duce la unele nelămuriri cu implicații de natură principală.

În legătură cu cele de mai sus, există și părerea opusă, și anume aceea că în cadrul teoriei limbii ar trebui să intre și cercetările de lingvistică matematică. (Un punct de vedere apropiat de acesta este cel expus în *Lupta de clasă*, 1962, nr. 11, p. 51.) De fapt se pornește de la ideea că noul mod de lucru (cel matematic), foarte abstract, operează cu noțiuni generale. În realitate, studiul relațional și cantitativ al limbii, deși se face la un grad foarte înalt de abstractizare, nu înseamnă implicit o filozofie a limbii. El presupune o anumită concepție călăuzitoare, care influențează asupra mersului cercetării și a rezultatelor ei, dar nu este în sine o teoretizare la nivelul înțelegerii filozofice a limbii. Lingvistica generală are ca scop să pună în lumină concepția care stă la baza cercetării matematice a limbii, să lămurească valoarea metodologică a principiilor aplicate și semnificația rezultatelor obținute, fără a se ocupa practic de toată aparatura necesară demonstrației unor fapte particulare.

În al doilea rînd — și lucrul acesta mi se pare mai important — lingvistica generală are sarcina de a interpreta din punct de vedere teoretic noile noțiuni introduse de analiza limbii prin prisma ciberneticii. Este vorba și de unele categorii lingvistice cunoscute mai de mult, dar care capătă în prezent o semnificație mai largă și în același timp mai precisă. În afară de aceasta, este necesar să se arate că însăși analiza noilor noțiuni poate sugera soluții pentru unele probleme de lingvistică generală, rezolvate nesatisfăcător pînă la ora actuală. Voi prezenta pe scurt cîteva din aceste chestiuni.

Cum s-a arătat deja, în lingvistica generală a fost și este mult dezbătută problema semnului lingvistic. Aplicarea ciberneticii la aspectul neurofiziologic al limbajului arată că teoria semnului lingvistic trebuie încadrată în structura și mecanismul procesului de semnalizare. În acest fel și înțelegerea limbii ca al doilea sistem de semnalizare câștigă în ce privește implicațiile ei lingvistice.

Funcțiile semnului lingvistic (de generalizare, de fixare, de diferențiere și de comunicare a ideii) sînt înțelese prin distincția dintre proces și rezultatul lui. Analiza concretă a naturii semnului lingvistic prin prisma procesului de informație ridică teoria semnului de la stadiul declarativ, bazat mai mult pe intuiție, la un nivel strict științific. Fiecare etapă a procesului de informație se caracterizează printr-o anume participare a semnului lingvistic: pe plan logic semnul contribuie la elaborarea, fixarea și diferențierea mesajului gîndit; pe plan lingvistic complexul sonor apare ca un semnal care face posibile operațiile de codificare și de decodificare a mesajului, între acestea interpunîndu-se circulația semnalului ca purtător material al informației. Cercetarea valorii principiale a fiecărui moment, precum și a mecanismului lui interior contribuie la înlăturarea concluziilor idealiste trase de unii autori din analiza semiotică a limbajului.

Semnul participă la alcătuirea unui cod. Tratarea limbii ca un cod pune în evidență aspectul ei structural. Codul este un ansamblu coerent, nu un inventar mecanic de unități. Atît natura semnului lingvistic, cît și a codului ca structură în care semnul este un element de bază pot fi lămurite cu ajutorul interpretării matematice a funcției lingvistice. Se știe că, în *Prolegomena*, Hjelmslev s-a ocupat de categoria de funcție în lingvistică. După el funcția este un raport de dependență, care îndeplinește condițiile necesare pentru o analiză — raportul dintre o clasă și segmentele ei, raportul dintre segmente.

Funcția e tratată în cadrul structurii, ceea ce corespunde principiilor de bază ale teoriei actuale a funcțiilor. Dar autorul aplică noțiunea de funcție și la planul sintagmatic, ceea ce teoretic nu se mai poate justifica: în lanțul vorbirii nu apar corespondențe univoce de la o clasă la alta. De altfel, Hjelmslev însuși face o distincție netă între proces (text) și sistem (limbă).

Hjelmslev aplică noțiunea de funcție la însăși analiza naturii limbii, atunci cînd se ocupă de raportul dintre conținut și expresie, prin prisma căruia prezintă și trăsăturile semnului lingvistic. Astfel el introduce în discuție noțiunea de funcție-semn, care leagă cele două entități: expresia și substanța, socotite ca funcționale. Între ele există un raport de solidaritate. Mai departe autorul arată că funcția-semn stabilește un raport între două funcționale care sînt două forme: forma conținutului și forma expresiei. Această idee este subliniată și de alți reprezentanți ai glosematicii. (Vezi, de pildă, Niels Ege, *Le signe linguistique est arbitraire*, în *Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*, vol. V.)

Trebuie arătat că baza teoretică a acestei interpretări nu mai corespunde accepției actuale a categoriei de funcție. În prezent prin funcție se înțelege o corespondență între două mulțimi (clase), legate între ele prin-

tr-o relație de dependență funcțională, conform căreia fiecărui element dintr-o mulțime îi corespunde un element unic determinat din cealaltă mulțime (vezi și Joseph H. Greenberg, *Essays in linguistics*, Chicago, 1957, în special capitolul *Structure and function in language*).

În cazul limbii avem a face pe de o parte cu mulțimea complexelor sonore, pe de altă parte cu mulțimea înțelesurilor. Între aceste două mulțimi se stabilește o corespondență: unui anumit element X, care aparține mulțimii complexelor sonore, îi corespunde un element unic determinat din mulțimea sensurilor.

La nivelul cuvîntului se poate arăta că acesta reprezintă structura alcătuită din semn (complexul sonor) și sens. Cuvîntul ca unitate de bază a limbii nu este o simplă relație abstractă, cum rezultă din definiția limbii dată de glosematică.

De fapt cînd arătăm că limba are o funcție semiotică, vrem să spunem că ea cuprinde semnul ca un element care intră în corespondență funcțională. Noțiunea de funcție se referă în prezent nu numai la legătura dintre „funcționale”, ci și la întregul ansamblu. Funcția cuprinde atît mulțimile considerate, cît și relația de corespondență dintre elementele lor. În limbă avem de-a face cu ansamblul format din complexele sonore [A], sensurile [B] și corespondența dintre ele f, pe care o reprezentăm prin [A, B; f].

Această interpretare nouă, care are la bază elemente de teoria mulțimilor, arată că concepția pur relațională este depășită de concepția ansamblistă. Pe plan filozofic aceasta corespunde mai bine naturii intime a limbii: în locul postulării primordialității relațiilor din glosematică, avem un model în care termenii și relațiile se prezintă ca elemente ale aceleiași structuri unitare.

Înțelegerea limbii ca o structură cu caracter de cod nu exclude însă caracterul ei social, așa cum se crede uneori, dimpotrivă: elaborarea codului lingvistic este rezultatul necesității de a comunica. Operațiile de codificare și de decodificare făcute pe baza codului lingvistic explică tocmai natura intimă a procesului de comunicare. Ele se încadrează în raportul limbă-vorbire, prin care explicăm de obicei influența societății asupra limbii. Desigur că simpla analiză a limbii ca un cod nu epuizează legătura cu societatea, aceasta evidențiindu-se în procesul istoric de dezvoltare a limbii. Lingvistica marxistă trebuie să sublinieze că analiza structurală a codului lingvistic nu exclude istoria socială a limbii, ci o presupune — codul însuși are o existență socială obiectivă.

Studierea procesului de comunicare cu ajutorul teoriei informației explică amănunțit mecanismul lui interior. Ea oferă în plus posibilitatea măsurării cantității de informație purtată de un element lingvistic. Lucrul acesta are o importanță deosebită pentru transmiterea pe cale tehnică a mesajului lingvistic, precum și pentru aprecierea valorii obiective și expresive a unui text dat. Interpretarea categoriei de expresivitate prin prisma cantității de informație și a structurii relaționale a procedeelelor și a textului oferă soluții noi și interesante (vezi, de exemplu, încercarea lui I. Coteanu în studiul publicat în *Probleme de lingvistică generală*, vol IV, 1962).

De asemenea lingvistica generală poate da o justă evaluare celor două tendințe contradictorii care apar în procesul de transmitere a informației și care explică însăși natura semnalului folosit: tendinței spre economie (folosirea cu maximum de randament a mijloacelor existente) i se opune tendința de a ne face cât mai bine înțeleși, ceea ce duce la introducerea unor elemente suplimentare, care nu aduc o informație nouă (și sînt de aceea redundante), dar sînt necesare pentru asigurarea preciziei transmiterii mesajului. Considerații generale asupra celor două tendințe analizate în procesul comunicării efectuate în anumite operații de muncă se găsesc în articolul semnat de Tatiana S l a m a - C a z a c u în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, vol. I, București, 1962. Latura lingvistică a problemei e tratată de aceeași autoare în studiul *Aspecte lingvistice ale comunicării în procesul muncii*, în *Studii și cercetări lingvistice*, vol. XIII (1962), nr. 2.

La un nivel superior lingvistica generală trebuie să folosească noțiuni ca cele de mai sus la studierea dialecticii limbii. De exemplu, distincția făcută în cibernetică între aspectul de proces și de rezultat al limbajului poate lămuri raportul dintre conținut și formă în limbă. Astfel cînd analizăm limba ca proces, semnalul lingvistic poate fi socotit ca o formă de organizare a procesului de reflectare (de elaborare a ideii) sau de transmitere a informației, conținutul fiind reprezentat de însăși ideea organizată cu ajutorul semnalului. Cînd însă abordăm limba ca un cod, atunci altul semnul lingvistic cît și sensul lui pot fi socotite elemente ale conținutului, forma fiind modul lor de structurare, specific pentru fiecare limbă. Astfel, diferitele accepții date conținutului și formei în lingvistică nu se contrazic în mod absolut. E necesar însă să se arate de fiecare dată la ce nivel se face analiza, precizîndu-se locul limbii în procesul sau sistemul luat în considerare.

Acesta nu este decît un exemplu de felul cum pot fi folosite datele noi ale ciberneticii (și a altor discipline și metode elaborate recent) la studiul unor categorii ale lingvisticii generale. Consultarea volumelor din seria *Probleme de lingvistică generală*, în special a ultimului volum, oferă o imagine de ansamblu privind preocupările cercetătorilor de la noi în domeniul teoriei limbii. Studiile diferă în ce privește raportul dintre aspectul filozofic sau practic lingvistic al chestiunilor discutate, precum și în privința modului de argumentare — mai legat de logica dialectică sau de metodologia nouă introdusă în lingvistică. Ceea ce caracterizează pe toți autorii este străduința de a aduce o contribuție la lămurirea problemelor generale de pe pozițiile filozofiei marxist-leniniste.

Lingvistica generală trebuie să contribuie la îmbogățirea noilor categorii apărute în lingvistică prin cît mai multe determinări teoretice. Așa cum în ansamblu filozofia, contribuind la dezvoltarea științelor particulare, totodată se îmbogățește, se confirmă pe baza lor, la fel și filozofia limbii are de cîștigat din analiza principală a noutăților pe care le aduce studierea practică a limbilor; aceasta la rîndul ei găsește în înțelegerea materialist-dialectică a esenței limbii o garanție a succesului cercetării.

НОВЫЕ ВОПРОСЫ ОБЩЕГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор настаивает на необходимости разработки новейших вопросов языкознания. Таким вопросом является теория лингвистических отношений. Ввиду того что лингвистические отношения устанавливаются между элементами, включающимися в план выражения и в план содержания (семантический), их природу надо рассматривать с точки зрения отношения между материей и сознанием.

Также современное общее языкознание должно считаться с результатами, полученными новыми научными дисциплинами, в частности кибернетикой.

Могут быть найдены таким образом интересные решения для долго обсуждаемых вопросов как-то: функции знака, отношение между языком и речью, между содержанием и формой в языке. Эти категории приобретают различные значения в зависимости от того, рассматривают ли их как процесс или результат соответствующего процесса.

NOUVEAUX ASPECTS DE LA LINGUISTIQUE GÉNÉRALE

(RÉSUMÉ)

L'auteur insiste sur la nécessité de discuter les plus récents aspects de la linguistique générale. Un tel aspect est constitué par la théorie des relations linguistiques. Vu que les relations linguistiques s'établissent entre des termes faisant partie du plan de l'expression et du plan du contenu (sémantique), leur nature doit être envisagée du point de vue du rapport qui existe entre la matière et la conscience.

En même temps la linguistique générale actuelle doit tenir compte des résultats obtenus à l'aide des disciplines scientifiques nouvelles, surtout de la cybernétique. C'est ainsi que l'on pourra trouver des solutions intéressantes à certaines questions longuement controversées: les fonctions du signe, le rapport entre langue et parole, entre contenu et forme dans la langue. Ces catégories acquièrent des valeurs différentes selon qu'elles sont considérées comme un processus ou bien comme le résultat du processus respectif.

GRAMATICA ȘI LOGICA

I. STRUCTURA GÎNDIRII CA FACTOR PRIMAR AL STRUCTURII MORFOLOGICE A LIMBII

DE

G. IVĂNESCU

Raportul dintre limbă și gândire, dintre gramatică și logică, a fost examinat de mai multe ori din antichitate și pînă astăzi. La Platon și Aristotel, analiza morfologică și sintactică coincide cu analiza logică, iar stoicii au creat o gramatică care se identifică în parte cu logica. După ce Platon a distins în propoziție între nume și verb (*ὄνομα* și *ῥήμα*), Aristotel a stabilit, în opera sa despre *Categorii* (Cartea a IV-a), zece forme, zece aspecte ale gândirii, pe care le-a numit categorii, adică predicate, întrucît el avea în vedere numai predicatele judecăților, nu și subiectele lor. Astfel s-a introdus în filozofie și gramatică termenul categorie. După părerea noastră, în gramatică termenul nu este potrivit decît pentru a desemna părțile vorbirii (= clasele de cuvinte) și genurile substantivelor¹.

Necunoscînd decît o singură limbă, cel mult două, filozofii greci și unii gramatici greci și latini își imaginau că structura limbii grecești și a celei latine se regăsea în orice limbă și o considerau ca o răsfrîngere a structurii gândirii, care ar fi fost aceeași pretutindeni, ba chiar identificau limba cu gândirea și deci categoriile gramaticale erau considerate și categorii logice. Acest punct de vedere a dominat pînă pe la mijlocul secolului al XIX-lea: el se găsește de exemplu la K. F. Becker, *Organism der Sprache*, Frankfurt am Main (1841). Bineînțeles, în secolul al XIX-lea, se aplicau limbii teorii mai noi despre categoriile logice, ca cea a lui Immanuel Kant.

Dar crearea lingvisticii ca știință istorică și tipologică, în secolul al XIX-lea, a relevat varietatea structurilor gramaticale ale limbilor de pe glob, ca și ale diverselor faze ale aceleiași limbi. S-a ajuns atunci la concluzia că această multiplicitate de forme a limbajului uman nu stă în legătură cu gândirea, care este unică și aceeași pentru toată specia umană, ci cu un factor variabil de la un popor la altul și de la un individ la altul, ca psihologia popoarelor sau psihologia individuală. Admițînd că o gramatică generală este tot atît de imposibilă pe cît este imposibilă o formă generală a statului sau a plantelor și animalelor, Steinthal și Lazarus au

¹ Din filozofie, el a pătruns mai tîrziu și în limbajul obișnuit, căpătînd sensul de „clasă de lucruri, de fenomene”. Atît în filozofie cît și în lingvistică și în limbajul obișnuit, el și-a pierdut sensul inițial, dat de Aristotel, de „predicat” sau „clasă de predicate”.

ajuns să tăgăduiască orice legături ale limbii cu gândirea și ale lingvisticii cu logica. După acești învățați, limba nu exprimă gândirea, ci reprezentările individului vorbitor sau ale poporului, iar categoriile lingvistice nu se explică prin categoriile logice, ci prin cele psihologice. Acest punct de vedere a căpătat o largă răspîndire în lingvistică și filozofie și a început a fi contestat de unii numai la începutul secolului nostru. Dar chiar acum 30 de ani se considera de cei mai mulți drept o gravă greșală să explici limba prin gândire. Se tăgăduia în special că cele zece categorii logice, formulate de Aristotel, ar coincide cu cele gramaticale. Într-o lucrare despre *Raporturile dintre gramatică și logică*, București, (1891) în care Lazăr Șăineanu expunea părerea dominantă pe atunci, el conchidea (p. 39) „că infinita varietate” a categoriilor gramaticale „contrastează într-un mod izbitor cu unitatea absolută a formelor logice; că... deosebirea între ambele se accentuează și mai mult, cînd se ia în seamă pretinsul caracter de necesitate și de universalitate, ce se atribuie obișnuit categoriilor aristotelice”. După lingviștii de atunci, categoriile gramaticale ar fi cu totul deosebite de cele logice, avînd o origine pur psihologică, și orice paralelism logico-gramatical este exclus. S-au găsit cercetători care să tăgăduiască prezența în limbă a uneia din cele două categorii sintactice fundamentale: subiectul și predicatul, susținînd punctul de vedere absurd că în limbă totul este numai predicat (e vorba de Ch. Serrus, *Le parallélisme logico-grammatical*, Paris, 1933).

Psihologismul lingvistic a părut întărit un moment de faptul că, la începutul secolului al XX-lea, o serie de cercetători (Bally, Sperber și alții) au arătat că limba exprimă și stări afective, ca și volițiuni. Dar cînd Bally însuși, creatorul stilisticii afective, a început, după 1930, să explice limba și prin gândire, ar fi trebuit să se înțeleagă că stilistica afectivă pleda nu pentru o exclusivă explicare a limbii prin afect, ci numai pentru explicarea, prin afect a expresiilor afective. Cum spun M. N. Alexeev și G. V. Kolșanski, în articolul *O sootnoșenii logiceskich i grammaticeskich kategorii*, *Voprosy iazykoznanii*, 1955, Nr. 5, p. 6, „după critica „nimicitoare” a orientării logiciste, s-au făcut în lingvistică repetate încercări de a uni domeniul logicii și al gramaticii”. Dar unii învățați s-au îndreptat spre o cale de mijloc, recunoscînd că faptele gramaticale se explică atît prin gândire, cît și prin psihic. Părerea aceasta se întîlnește la lingviștii din școala geneveză: F. de Saussure, Bally, Sechehaye, apoi la O. Jespersen, M. Deutschbein, V. Bröndal și o serie de lingviști și filozofi germani influențați sau nu de fenomenologia lui Husserl: L. Weisgerber, G. Schmidt-Rohr, J. Stenzel. Dar, cum spun aceiași cercetători sovietici citați mai sus (imediat după pasajul reproduș, p. 6—7): „Drept vorbind, aceste încercări s-au ridicat pe o bază evident idealistă și de aceea nu au putut ajunge la rezultate pozitive”. Se impune o cercetare a problemei de pe pozițiile materialismului dialectic.

Voi adăuga că a apărut și un punct de vedere strict lingvistic, care pretinde că limba trebuie studiată în ea însăși, fără raportare la planul gândirii sau chiar la planul psihologic. Este punctul de vedere al școlii lingvistice franceze din Paris, reprezentată de Meillet și Vendryes, precum și al structuralismului lingvistic danez și american. Și e o reluare

a punctului de vedere pe care l-a avut gramatica antică în epoca de după stoici, anume la Apollonius Dyscolos și Dionysius Thrax. Acest punct de vedere pur „lingvistic”, care i-a dus pe lingviști pomeniți la tăgăduirea paralelismului dintre limbă și gândire, și chiar dintre limbă și psihicul unui popor, a fost socotit de acești lingviști ca unicul mod de a salva autonomia lingvisticii față de alte științe despre om. Lor li s-a părut că e nevoie să se asigure autonomia lingvisticii față de alte științe, căci s-a creat convingerea că o știință, ca să existe ca atare, trebuie să fie autonomă, să-și creeze singură legile și principiile, să nu recurgă la legile și principiile altor științe, pe care să le aplice propriului ei obiect.

Problema relațiilor dintre limbă și gândire, dintre gramatică și logică, este prea amplă pentru a putea fi tratată în întregimea ei în câteva pagini. Articolul de față este primul dintr-o serie. Vom examina mai târziu legătura dintre categoriile sintactice și cele logice : problema subiect — predicat și problema propoziție principală — propoziție secundară, care au fost deja tratate de alții (recent, de cei doi autori sovietici citați, care au susținut că faptele de limbă își au corespondentul în cele de gândire și că structura propoziției sau a frazei reproduce exact structura gândirii : a judecării sau a raționamentului). Vom începe cu o problemă în care, după câte știm, nu s-a făcut pînă acum nici un progres, aceea a relațiilor dintre clasele de cuvinte — așa-zisele părți ale vorbirii — și elementele judecării. Pe baza unor fapte de acest fel, vrem să dovedim că structura limbii nu se poate explica decît prin structura gândirii.

Unele din numele pe care le poartă astăzi diversele clase de cuvinte, ca și definițiile care se dau acestor clase de cuvinte, sînt opera antichității și-și au originea în numele și definițiile date categoriilor de predicate de către Aristotel. Substantivul este cuvîntul care denumește o substanță, adică un existent (un lucru sau o ființă), numeralul exprimă numărul, deci cantitatea. Punctul de vedere care stă la baza acestor nume și definiții trebuie caracterizat ca ontologic, întrucît limba este pusă în legătură nu cu gândirea, ci cu realitatea însăși. Consecvent cu acest punct de vedere ontologic, s-au dat definiții de aceeași natură și celorlalte clase de cuvinte care poartă nume, nu pe baza realităților la care se referă, ci pe baza funcțiilor în propoziție : adjectivul ($\tau\omicron\ \delta\upsilon\omicron\mu\alpha\ \varepsilon\pi\iota\theta\epsilon\tau\omicron\nu$ „epitetul”), verbul ($\tau\omicron\ \rho\eta\mu\alpha$, la origine „predicatul”), adverbul ($\tau\omicron\ \varepsilon\pi\iota\rho\rho\eta\mu\alpha$ „cuvîntul de pe lîngă verb”). Adjectivul este definit ca acel cuvînt care exprimă calități, cantități nedefinite etc. ; verbul, ca acel cuvînt care exprimă acțiuni sau procese, mai rar stări și existența ; adverbul este socotit ca exprimînd calități sau cantități ale acțiunii și procesului, timpul lor etc. Aceste definiții, date de gramaticii antici, care stăteau, cum am spus mai sus, pe o poziție pur lingvistică, ne arată că poziția gramaticilor în discuție era și ontologică, și nu este o întîmplare că și astăzi punctul de vedere pur lingvistic se deghizează într-un punct de vedere ontologic. Trebuie să spunem că punctul de vedere ontologic este cel care se impune din capul locului la analiza limbajului. Și gramatica indiană veche, care s-a alcătuit cu totul independent de gramatica greacă, a ajuns la nume și definiții ale elementelor propoziției pe baza unei analize lingvistice făcută din punct de vedere ontologic.

Dar definițiile acestea nu sînt juste. În analiza morfologică a limbii se constată mereu falsitatea lor; și cu toate acestea, ele nu sînt respinse. Substantivul nu exprimă numai substanțe — ființe și lucruri —, ci și calități, cantități, acțiuni, procese, chiar raporturi: e cazul substantivelor ca *bunătate, mulțime, puținătate, mers, schimbare, cauză, interdependență* etc. Atîta vreme cît definiția nu este valabilă pentru aceste substantive, ea trebuie considerată ca insuficientă sau chiar eronată, chiar dacă ea are o vechime de peste două milenii. Punctul de vedere ontologic nu poate fi menținut în analiza morfologică a limbii sau, dacă e menținut, trebuie completat cu un alt punct de vedere. Acest alt punct de vedere nu poate fi decît cel logic, al gîndirii, căci planul gîndirii se interpune între planul ontologic, al realității, și planul lingvistic, al expresiei prin cuvinte, propoziții și fraze.

O analiză morfologică a elementelor propoziției pe baza gîndirii s-a încercat și în trecut, — începînd probabil din veacul al XIX-lea —, dar încercările acestea sînt insuficiente și aproape totdeauna eronate, mai ales că s-a crezut cel mai adesea că morfologia este autonomă față de sintaxă, care, singură, între ramurile lingvisticii, ar fi putut apela la fapte de gîndire, ca judecata. Astfel, se pretinde că fiecare cuvînt — exceptîndu-se bineînțeles, cuvintele relaționale: prepoziția și conjuncția, ca și cuvintele propoziției (cuvintele fraze): interjecția — exprimă o noțiune. Unii logicieni au crezut chiar că se poate vorbi de noțiuni substantive, noțiuni adjective, noțiuni numerale, noțiuni verbe, noțiuni adverbe. Această concepție despre natura cuvîntului își are originea în concepția mai veche, din veacul trecut, a logicienilor, conform căreia o judecată rezultă prin îmbinarea a două noțiuni. Definindu-se în felul acesta judecata, urma că subiectul și predicatul, substantivul și verbul etc., sînt noțiuni. Dar teorii logice și lingvistice mai recente ne îndeamnă să tăgăduim că o judecată este îmbinarea a două noțiuni.

Benno Erdman, *Logik*, I, Halle, 1892, ed. a doua, 1907, susține că, în judecata afirmativă, conținutul noțiunii predicat este inclus în conținutul noțiunii subiect și că, în judecata negativă, conținutul noțiunii predicat este exclus din conținutul noțiunii subiect. Acest mod de a vedea lucrurile a fost acceptat de logicianul sovietic M. S. Strogovici, *Logika*, Moscova, 1949, p. 151—152. Fără a accepta integral această concepție, care, cum a arătat P. V. Tavanetș, *Sujdenie i ego vidy*, Moscova, 1953, în traducere romînă, *Judecata și felurile ei*, București, 1955, p. 51—52, cuprinde unele contradicții, trebuie să recunoaștem totuși că ea constituie un pas înainte spre rezolvarea problemei¹. Eu aș face obiecția că predicatul nu exprimă oricînd conținutul noțiunii și că, deci, el nu exprimă oricînd noțiunea. Pentru a înțelege aceasta, trebuie să pornim de la o constatare făcută deja pînă acum de unii cercetători, dar căreia nu i s-a dat toată atenția.

E. Goblott, *Traité de logique*, ed. a 5-a, p. 182—183, și Sechehaye, *Essai sur la structure logique de la phrase*, p. 57—64, au susținut că substantivul predicat are un sens abstract, calitativ, modal, sau, mai exact,

¹ Vezi și cele spuse de P. S. Popov, *Istoriia logiki novogo vremeni*, Moscova, 1960, p. 246—248.

definitoriu, iar nu unul concret, ca substantivul subiect. Substantivul predicat, spun ei, nu mai exprimă o substanță, ci calitățile ei. În judecata *Parisul e capitala Franței*, termenul *Parisul* se referă la orașul concret, cu clădirile, străzile, parcurile sale, iar termenul *capitala* se referă la calitatea de capitală pe care o posedă Parisul. Trebuie să dăm dreptate acestor cercetători. În *Omul este mamifer*, substantivul *Omul* exprimă omul concret, în carne și oase, mai exact: exprimă specia umană în infinitatea membrilor ei, pe cînd *mamifer* exprimă o calitate, aceea pe care o posedă toate mamiferele. Așadar, cînd avem a face cu lucruri sau ființe, substantivul subiect exprimă substanțele în materialitatea și chiar extensiunea lor, pe cînd substantivul predicat exprimă nu substanțele, ci totalul de calități care fac ca o anumită substanță să se deosebească de alte substanțe. Analiza aceasta este efectuată tot de pe o poziție ontologică, dar are avantajul de a aduce o distincție pe care n-o făcea vechea analiză a limbii, moștenită din antichitate, și ea ne îngăduie să facem o transpunere pe planul logicii: substantivul subiect exprimă noțiunea în extensiunea și conținutul ei, iar substantivul predicat exprimă noțiunea — bineînțeles, altă noțiune decît cea care e subiect — numai în conținutul ei.

Rezultă din acestea clar că judecata nu se naște prin legarea a două noțiuni, ci prin includerea în (sau excluderea din) conținutul unei noțiuni a unuia din elementele lui constitutive, și că, printre elementele constitutive ale unei noțiuni, intră și conținutul altor noțiuni, cu o sferă mai cuprinzătoare.

Lucrurile acestea au fost văzute și exprimate mai clar de un logician marxist, ca Henri Wald, *Introducere în logica dialectică*, București, 1959, p. 137, (care face însă și unele afirmații inacceptabile):

„Datorită contradicției lăuntrice dintre sfera și conținutul ei, noțiunea se dedublează, polarizîndu-se în cei doi termeni extremi ai judecății: subiectul și predicatul. Subiectul, care preia sarcina cognitivă a sferei, oglindește cantitatea — unul, unii, toți; predicatul, care preia sarcina cognitivă a conținutului, reflectă calitatea, esența, o însușire sau o acțiune. Judecata: S este P echivalează cu judecata: cantitatea este calitate. Unitatea dialectică dintre subiectul și predicatul unei judecăți reflectă, pe plan, logic, unitatea dialectică reală dintre cantitate și calitate, individual și general, fenomen și esență, diferență și identitate etc. Judecata nu este altceva decît o noțiune desfășurată¹.

Fără îndoială, că înainte de toate subiectul și predicatul unei judecăți sînt noțiuni. Deci, ca noțiuni, ele au, fiecare în parte, atît sferă cît și conținut. Dar în interiorul judecății, subiectul oglindește numai implicit identitatea obiectului la care se referă gîndirea, în vreme ce predicatul reflectă explicit această identitate. Desfășurarea judecății de la subiect la predicat explicitează, pe treapta logică a reflectării, mersul firesc al cunoașterii de la oglindirea fenomenului la oglindirea esenței. Subiectul oglindește lucrul, iar predicatul, esența lui.“

¹ În vreme ce orice noțiune este o judecată înfășurată d.p.d.v. logic, o noțiune sincretică este o judecată înfășurată și d.p.d.v. istoric.

Cele spuse despre substantivul subiect sînt valabile și pentru substantivul (fără sau cu prepoziție) la cazurile oblice, care, după părerea noastră, exprimă, ca și substantivul subiect, noțiunea în extinderea și conținutul ei, numai că în diverse raporturi cu subiectul, cu adjectivul, verbul etc. și evident, și în aceste cazuri, putem avea sintagme ca cele examinate mai sus¹. Substantivul apozitie exprimă numai conținutul noțiunii.

Mai este de spus că o noțiune se exprimă adesea printr-o sintagmă alcătuită dintr-un substantiv și atributele lui, printre care cuprindem și propoziția atributivă. (Exemple: *Casa lui Goethe*; *Revoluția din Octombrie* etc.). În acest caz notele componente ale noțiunii, note care diferențiază o categorie de alta sau un individ de altul în cadrul categoriei mai largi, desemnată prin substantivul de la începutul sintagmei, se exprimă prin atribute sau prin propoziția atributivă. Dar fapt este că primul cuvînt, cel care dă caracterul acestei sintagme, este tot un substantiv. Evident, pronumele ca locuitor de substantiv, exprimă și el noțiunile în extensiunea și în conținutul lor.

Aceste concluzii prezintă o mare importanță, pentru că ele constituie primul pas către o definire pe bază logică și a celorlalte clase de cuvinte. Se va înțelege imediat că adjectivul, numeralul cardinal și cel ordinal și verbul sînt în situația substantivului predicat, chiar dacă aceste categorii de cuvinte nu apar oricînd ca predicate, ci cîte odată și ca atribute. Adjectivul exprimă calitatea, ca și raportul de loc, de timp etc., deci nu ceva „substanțial”, concret. Numeralul cardinal și cel ordinal exprimă cantitatea, ordinul (locul într-o serie), deci de asemenea nu ceva „substanțial”, concret. Verbul exprimă existența, posesiunea, starea, acțiunea unei ființe sau procesul unei substanțe, deci iarăși nu ceva „substanțial”, concret. Pe plan logic, asemenea elemente intră în conținutul unei noțiuni ca elemente constitutive, și nu sînt noțiunea însăși. De aceea este greșit să se spună că adjectivul, numeralul cardinal, numeralul ordinal și verbul exprimă noțiuni. Ele exprimă note din conținutul unei noțiuni. Și tocmai pentru că ele exprimă note din cuprinsul noțiunii — al noțiunii exprimate de subiect — avem și substantive care exprimă calități, relații, cantități, acțiuni, procese etc. Deosebirea dintre *bun* și *bunătate*, dintre *mult* și *mulțime*, dintre *cad* și *cădere* etc., constă în faptul că primul element al fiecărei perechi exprimă o notă din cuprinsul noțiunii, pe cînd cel de-al doilea element al fiecărei perechi exprimă noțiunea despre realitatea care s-a reflectat mai înainte ca o notă a altei noțiuni. Această constatare ne îngăduie să afirmăm că judecățile de acest fel nu sînt o legare sau o excludere, separare, a două noțiuni, ci includerea sau excluderea unei note din conținutul noțiunii, notă care devine astfel predicatul propoziției și al judecății.

Am luat cazul cînd adjectivul și numeralul sînt predicate. Dar aceeași este situația și cînd ele sînt atribute ale substantivului subiect, atribut, obiect, circumstanță etc. Ele exprimă atunci, cum am spus-o mai sus, tot note din conținutul noțiunii, și anume notele diferențiatore în cadrul speciei

¹ Facem precizarea că substantivul comun exprimă noțiunile generale, pe cînd substantivul propriu exprimă noțiunile individuale.

sau genului denumit de substantivul pe care-l determină. Verbul la modurile predicative (indicativ, conjunctiv, ireal) apare, în acest caz, precedat de un pronume relativ și formează o propoziție atributivă.

Bineînțeles, analiza logică nu înlătură analiza ontologică a faptelor de limbă, întrucît notele unei noțiuni duc la clase de cuvinte deosebite, după cum acele note sînt reflectarea unei calități, unei cantități, unui proces, unei acțiuni. Cît despre adverb, trebuie să spunem că el exprimă un element secundar din nota unei noțiuni, și anume din nota care reflectă cantitatea, calitatea, starea, acțiunea și procesul.

Căutînd să stabilească deosebirea semantică dintre cuvinte ca *bun* și *bunătate*, *a merge* și *mers* etc., Alexandru Philippide, *Originea romînilor*, II, p. 259, a crezut că *bunătate*, *mers* etc. concretizează „lucrul abstract”, exprimat ca abstract prin adjectivul *bun*, verbul *a merge* etc. Punctul său de vedere era de fapt ontologic, căci, prin „abstract” și „concret”, el înțelegea categorii ale lumii materiale din afara noastră; dar, admițînd o concretizare a abstractului, el muta acest punct de vedere în planul gîndirii. Este clar că Philippide a trecut asupra substantivelor ca *bunătate*, *mers* etc., ceea ce era valabil pentru substantivele care se referă la lucruri „concrete” (de fapt materiale). Philippide a procedat astfel pentru că n-a sesizat adevăratul proces de natură logică: transformarea notei în noțiune.

Am dat mai sus definiții precise diverselor clase de cuvinte. Dar aceasta nu înseamnă că, între unele din ele, sînt granițe de netrecut. După cum se știe, adjectivul, numeralul cardinal și numeralul ordinal pot căpăta funcțiile unui substantiv. În acest caz, avem a face cu un transfer de sens de la o clasă de cuvinte la alta: termenul care exprimă o notă din conținutul noțiunii devine expresia noțiunii înseși. Tot așa, o sintagmă alcătuită din substantiv (desemnînd o ființă umană) plus propoziție atributivă se reduce la pronumele *cine* (sau *cel care*), plus verbul propoziției atributive.

Analiza lingvistică făcută mai sus, analiză care stă în legătură și cu progresul studiilor din veacul nostru asupra structurii judecării, ne arată că nu se poate face abstracție de gîndire, de faptele logice, în explicarea faptelor fundamentale ale morfologiei, că doctrina psihologistă, creată în veacul trecut, trebuie să coincidă cu cea logică, că esențialul din structura morfologică a limbii se explică tocmai prin gîndire, prin faptele logice. Am spus: esențialul din structura morfologică a limbii se explică prin structura morfologică, pentru că pentru alte fapte gramaticale, cum sînt cazul, genul, timpul, aspectul, modul etc., problema trebuie pusă în mod special și nu putem trage, pe baza rezultatelor de aici, concluzia că și ele sînt reflexul unor fapte de gîndire. Dar, de pe acum, putem spune că psihologismul lingvistic s-a înșelat cînd a tăgăduit explicarea logică a claselor de cuvinte și că, în această privință, se poate pretinde că există categorii morfologice universale, cum se cuvine pentru niște categorii lingvistice care sînt expresia unor categorii logice. „Infinita varietate” a categoriilor morfologice, de care vorbea Lazăr Șăineanu în citatul făcut mai sus, este, cel puțin în acest caz, vorbă goală și se explică printr-o generalizare pripită a celor observate la unele categorii gramaticale asupra tuturor categoriilor gramaticale. Am arătat și cu altă ocazie — *Actes du sixième Congrès international des linguistes*, Paris, 1949, p. 167-174 — că trebuie să admitem universalitatea

unora din categoriile morfologice, printre care și cele de mai sus. Am arătat acolo că acele teorii care tăgăduiesc existența verbului în unele limbi — el nu s-ar distinge în acele limbi de nume — neglijează faptul că, în fond, și în acele limbi, verbul se deosebește de nume măcar prin poziția lui în propoziție, dacă nu și prin alte morfome.

Cele spuse mai sus ne arată și cât de nepotrivit este termenul *substantiv* ca nume al acestei clase de cuvinte. El trebuie să denumească numai substantivul concret. Termenul adecvat ar trebui să fie un derivat de la termenul *noțiune*; dar nu putem întrebuința cu acest sens cuvântul *noțional*, care e numai adjectiv. Socotim însă că este perfect adecvat termenul *nume*, căci numai noțiunile au nume, nu și notele din conținutul lor. De aceea propunem ca termenul *nume* să nu mai fie întrebuințat pentru adjective, și chiar numerale, cum s-a făcut pînă acum, iar prin expresia *nume substantiv* să se înțeleagă substantivul concret, cel abstract rămînînd să fie numit *nume calitativ, cantitativ, de acțiune, de proces* etc. Lingvistica de pînă astăzi n-a reușit să explice prin gîndire o serie de fapte morfologice care sînt, în mod evident, un reflex al unor fapte de gîndire; n-a reușit aceasta nici chiar în epoca logicistă a lingvisticii, de pînă pe la jumătatea secolului trecut, — dar logica de pe atunci era destul de înapoiată. Cu atît mai greu se putea rezolva această problemă după aceea, cînd a dominat în lingvistică psihologismul sau tendința de a scoate lingvistica de sub „tutela” altor științe despre om, ca logica și psihologia, chiar dacă, în această vreme, logica a progresat. Explicarea prin gîndire, cel puțin a unora din faptele de limbă, este un lucru care nu se mai poate tăgădui, căci numai această procedare ne permite să înțelegem, să stabilim adevărata structură a limbii. A crede, ca structuraliștii, că analiza propoziției sau frazei în elementele ei componente trebuie făcută fără a ține seama de gîndire este eronat. Cînd structuraliștii stabilesc deosebiri de altă natură între aceste elemente componente ale propoziției sau frazei, de exemplu deosebiri de distribuție, ei iau în considerație nu faptele originare, gîndirea, ci efectele, reflexele gîndirii pe planul expresiei fonice.

Din cele spuse mai sus rezultă că, în problema de față, nu se poate distinge un punct de vedere strict lingvistic, care să nu fie în același timp și logic, și noi considerăm că acest punct de vedere trebuie socotit ca fiind și psihologic; căci psihologia nu exclude logica, ci se identică în parte cu ea. A analiza limba de pe pozițiile logicii, — și desigur și ale psihologiei — este, cel puțin în cazul de față, singurul punct de vedere îndreptățit în lingvistică, este punctul de vedere lingvistic. A crede că lingvistica își pierde autonomia ca știință, devenind cumva o anexă a altor științe, dacă se recurge la un factor străin limbii, ca gîndirea — efectiv: structura gîndirii — pentru a explica structura limbii, este o eroare: căci ar însemna să separăm două realități care se găsesc în cea mai strînsă legătură una cu alta și să înlăturăm orice posibilități de explicație. Autonomia unei științe nu este primejduită dacă se apelează, pentru explicarea obiectului ei de cercetare, la realități străine, care sînt obiectul de studiu al altor științe. Autonomia unei științe este asigurată numai prin faptul că obiectul ei de studiu se deosebește net de obiectul de studiu al altor științe. Lingvistica nu are deci a se teme de un logicism, care singur poate explica anumite aspecte ale limbii.

Trebuie să ne îndreptăm spre un structuralism lingvistic care să nu elimine explicarea structurii limbii prin structura gândirii, adică spre un structuralism logicist. Și numai explicînd limba prin gândire — atît cît se poate explica limba prin gândire —, vom crea adevăratul structuralism lingvistic, structuralismul lingvistic marxist.

ГРАМАТИКА И ЛОГИКА

I. СТРУКТУРА МЫШЛЕНИЯ КАК ОСНОВНОЙ ФАКТОР МОРФОЛОГИЧЕСКОГО СТРОЯ ЯЗЫКА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В настоящей работе автор выступает против лингвистических школ, которые утверждают, что морфологический и синтаксический строй языка не объясняются структурой мышления. Он исходит из того, что части речи могут быть определены только путем их отношения к элементам мышления.

В этом отношении автор оспаривает общераспространенное мнение, согласно которому все части речи, за исключением служебных слов, выражают понятия. По его мнению, существительные — это единственная часть речи, которая выражает понятия; прилагательное, числительное и глагол выражают только определенные признаки содержания понятия, а наречие выражает модальность признака содержания понятия. Он приходит к выводу, что логическая точка зрения является не только в морфологии, но и в синтаксисе и лингвистической точкой зрения.

GRAMMAIRE ET LOGIQUE

I. LA STRUCTURE DE LA PENSÉE COMME FACTEUR DÉTERMINANT DE LA STRUCTURE MORPHOLOGIQUE DE LA LANGUE

(RÉSUMÉ)

L'auteur combat les écoles linguistiques qui affirment que la structure morphologique de la langue ne s'explique pas par la structure de la pensée. Il soutient que les parties du discours ne peuvent être définies qu'en les rapportant aux divers éléments de l'acte de la pensée. Mais il ne souscrit pas au point de vue presque généralement admis, selon lequel toutes les classes des mots — hormis les mots outils grammaticaux — expriment des notions. Selon lui, le substantif est la seule catégorie lexicale qui exprime des notions; l'adjectif, le numéral et le verbe expriment des notes du contenu des notions; l'adverbe exprime la modalité d'une pareille note. L'auteur en conclut que le point de vue logique est aussi le point de vue linguistique.

DESPRE RAPORTURILE DINTRE LIMBA LITERARĂ ȘI STILURILE LIMBII

DE

ȘTEFAN MUNTEANU

Problema limbii literare a făcut în ultimii ani obiectul a numeroase discuții în care lingviștii au adoptat poziții diferite. Dacă asupra noțiunii de limbă literară s-a căzut de acord, în sensul acceptării definiției că limbă literară este aspectul normat și cel mai îngrijit al limbii naționale, abandonându-se astfel vechea prejudecată potrivit căreia ea s-ar identifica cu limba literaturii, în schimb divergențele dintre specialiști au ieșit la iveală atunci când s-a pus în discuție modul în care trebuie studiată limba literară. Faptele sînt prea cunoscute pentru a reveni asupra lor¹. Menționăm doar că teza acad. Al. Graur, după care „Progresul în limba literară se datorește [...] nu în primul rînd scriitorilor, ci contribuției tuturor stilurilor vii în epoca respectivă”² este reafirmată în ultima vreme de Paul Miclău în articolul *Scriitorii și evoluția limbii, Probleme de lingvistică generală*, II, 1960, p. 79—110. Fără a subaprecia rolul stilurilor neartistice în dezvoltarea limbii literare, acad. Iorgu Iordan recunoaște acestora doar contribuția adusă la îmbogățirea cantitativă a limbii literare, susținînd că numai sub acest raport „oamenii de știință, ideologii, ziariștii etc. precum și mai cu seamă masele de vorbitori întrec pe scriitori prin contribuția lor la dezvoltarea limbii literare. Din punct de vedere calitativ însă [...] nu încapе îndoială că scriitorii sînt alături de reprezentanții anonimi cu talent pentru limbă ai maselor, factorii hotărîtori ai progresului lingvistic”³.

Ideea de progres în limba literară se leagă direct așadar, după acad. Al. Graur, de contribuția stilurilor acesteia la dezvoltarea ei. Cel puțin sub aspectul material, adică al îmbogățirii cantitative a limbii, afirmația acad. I. Iordan nu anulează teza acad. Al. Graur, întrucît nu subestimează aportul adus de stilurile limbii la progresul lingvistic, ci, stabilind o ierarhie

¹ V. bibliografia pentru întreaga problemă la D. Macrea, *Pe marginea discuțiilor despre limba literară*, în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, anul III, ian.—dec., 1958 (Omagiu academicianului Emil Petrovici), p. 17—31, precum și la Boris Cazacu, *Istoria limbii romine literare și problemele studierii ei*, în *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, ESPLA, 1960, p. 11—25.

² Acad. Al. Graur, *Cum se studiază limba literară*, în *Limbă și literatură*, III, 1957, p. 131.

³ Acad. I. Iordan, *Despre studiul limbii literare*, în *Contemporanul* din 14. dec. 1956, p. 4.

a faptelor, subliniază însemnătatea precumpănitoare a scriitorilor la evoluția calitativă, adică estetică a limbii literare. În această privință — a rolului scriitorilor în dezvoltarea estetică a limbii —, acad. T. Vianu susține un punct de vedere asemănător cu acela al acad. Iorgu Iordan cînd afirmă: „...dacă astăzi vorbim mai clar și mai armonios decît înaintașii noștri [...] lucrul se datorește desigur scriitorilor care transmițînd comunității lingvistice forme mai perfecte de exprimare, le-a transmis și deprinderile unei gîndiri mai desăvîrșite”¹.

În același sens se exprimă și B. C a z a c u, subliniind necesitatea de a se acorda prioritate, în istoria limbii literare, studiului limbii literaturii, față de acela al stilurilor neartisitice: „...în istoria limbii romîne literare [...] limba marilor scriitori nu poate fi pusă pe același plan cu limba textelor administrative ori cu limba textelor științifice”².

Problema studiului limbii literare, așa cum e definită în cele două poziții adoptate de cercetătorii noștri, nu este, cum ar părea la prima vedere, doar de natură metodologică, ci ea pornește de la considerații teoretice diferite. Chestiunea privește deci nu numai modalitatea studierii evoluției limbii literare, ci include în primul rînd stabilirea principiilor care stau la baza progresului lingvistic în general, manifestat sub forma dezvoltării limbii literare. La întrebarea: care sînt factorii hotărîtori în progresul — cantitativ și calitativ al limbii? — trebuie să se aibă în vedere faptul că funcția esențială a limbii e funcția socială, de comunicare între oameni și nu cea expresivă, cu toată însemnătatea ce se cuvine acordată acestei laturi a ei. Expresivitatea limbii își are izvorul în procesul comunicării și e determinată de acesta. De aceea ceea ce numim expresiv în limbă se poate descoperi în limba vorbită și în cea comună. Acad. Iorgu I o r d a n a demonstrat pentru limba noastră, în *Stilistica limbii romîne*, bogăția unor astfel de fapte existente în limba vorbită, după cum Ch. B a l l y o făcuse pentru limba franceză în *Traité de stylistique française*. Se pot aduce și exemple de îmbogățire a limbii cu mijloace expresive împrumutate din stilurile neartistice ale limbii, ceea ce vom încerca să arătăm în cele ce urmează. Este însă greu să se argumenteze deocamdată în ce constă contribuția reală a scriitorilor la dezvoltarea expresivă, estetică a limbii în general și a limbii literare în special. Poate că aceste cercetări, foarte utile, se vor întreprinde în viitor, pentru a se demonstra, pe bază de fapte, consecințele pozitive aduse de marii scriitori asupra mijloacelor de expresie ale vremii lor și care s-au transmis și epocilor următoare, integrîndu-se în limba comună și în cea literară pe care le-au ridicat astfel la o treaptă calitativă superioară. Deocamdată acest lucru nu se poate arăta decît în cazuri rare și limitate la lexic, deci tot la aspectul material, și nu la cel estetic, — și cu mențiunea că termenii încetățeniți de un scriitor sau altul circulau în unul din stilurile vii ale epocii

¹ Acad. Tudor V i a n u, *Cercetarea limbii literare și a stilului în perioada 1944—1959*, în *Limba romînă*, nr. 4/1959, p. 19.

² Boris C a z a c u, *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, ESPLA, 1960, p. 43. Vezi și Al. A n d r i e s c u, *Rolul literaturii în dezvoltarea limbii literare*, în *Iașul literar*, nr. 1/1961, p. 71—76.

respective¹. Scriitorul a fost doar un mijlocitor și nu un creator al termenului introdus de el în literatură și adoptat de cercul mai larg al vorbitorilor.

Limbajul profesional, în sens larg, deci stilurile neartistice ale limbii — îndeosebi cel științific și cel administrativ — se găsesc însă, în această privință, într-o situație uneori mai avantajoasă decât stilul beletristic. Vom încerca să arătăm aici că împrumuturile interne de acest fel intrate în limba comună și în cea literară reprezintă nu numai o contribuție numerică la îmbogățirea ei, ci și una calitativă, menită să ducă la înnoirea ei expresivă.

Va trebui să pornim, pentru aceasta, de la următorul fapt: discuția despre studiul limbii literare nu poate ocoli, indiferent de scopurile pe care și le propune, aspectele funcționale, constitutive, adică stilurile limbii, întrucât între limba literară și variantele ei stilistice există o strânsă interdependență. Diferențierea limbii literare în stiluri ale limbii are un caracter istoric, în sensul că ea are loc atunci când limba literară a atins o treaptă superioară de dezvoltare. „Limba literară, afirmă V. V. Vinogradov, ajungând la o înaltă treaptă de dezvoltare, reprezintă un sistem ramificat de stiluri corelate legate între ele”². Conexiunea dintre cele două noțiuni se înfățișează așadar pe două planuri, unul orizontal, de „coordonare”, deoarece stilurile sînt legate între ele și se influențează reciproc și al doilea, vertical, de „subordonare”, întrucât stilurile limbii literare sînt aspecte, varietăți ale acesteia, fiind dependente de ea (de limba literară) în sensul strict al cuvîntului. Interacțiunea aceasta în sens orizontal și vertical atinge de fapt toate sectoarele limbii, ceea ce înseamnă că, lărgind limitele discuției, se poate afirma că și între diferitele aspecte ale limbii comune a poporului ca și între diferitele variante ale limbii literare (limba literaturii artistice, limba operelor științifice etc.) există un raport de interdependență, de acțiune reciprocă. Ideea aceasta s-a desprins ca o concluzie firească din dezbaterile relativ recente ale lingviștilor sovietici cu privire la problemele stilisticii³.

Cercetarea stilurilor limbii în sensul amintit mai sus se găsește abia la începuturile ei, cel puțin în țara noastră. Domeniul stilisticii este astăzi mult mai cuprinzător decât cel stabilit de romaniști în deceniile din urmă. Stilul operelor beletristice intră în acest domeniu doar ca o parte componentă care, deși foarte importantă, reprezintă totuși un singur aspect al limbii literare, alături de alte stiluri fundamentale cum sînt cel științific și cel administrativ⁴. Limba literară apare astfel ca o sinteză a diverselor stiluri

¹ Gh. Bulgar, *Despre limba și stilul primelor periodice românești*, capitolul despre neologism, calcuri și glose, p. 86—98, în *Contribuții la istoria limbii romine literare în sec. XIX-lea*, II, Ed. Ac. R.P.R., 1958; cf. idem, *Scriitorii și dezvoltarea limbii romine literare moderne*, în *Limba romină*, 1960, nr. 1, p. 42—56.

² Citat după C. Cazacu, *Unele probleme ale studierii limbii literare în lumina ultimelor lucrări ale lingviștilor sovietici*, în *Limba romină*, nr. 4/1955, p. 49.

³ Liviu Onu, *Contribuții recente la precizarea problemelor fundamentale ale stilisticii* (Scurtă privire asupra unei discuții a lingviștilor sovietici), în *Steaua*, nr. 10/1955, p. 84—91 și C. Otobăcu, *Problemele stilistice în discuția lingviștilor sovietici*, în *Limba romină*, nr. 2/1956, p. 98—105.

⁴ Cf. I. Coteanu, *Stilurile moderne ale limbii romine literare*, în *Limba romină* nr. 2/1960, p. 58—70. Autorul susține că stilurile limbii literare se pot reduce la trei stiluri fundamentale: beletristic, științific și administrativ, ceea ce înseamnă o limitare excesivă a aspectelor sub care se poate înfățișa limba literară sub raportul stilurilor ei independente.

(literare) ale limbii, reflectînd o imagine multilaterală și complexă a vieții și activității unui popor într-o anumită epocă a dezvoltării lui istorice.

Din cele spuse mai sus rezultă că, deși cele două noțiuni — de limbă literară și de stil al limbii — își au domeniile lor distincte de cercetare, totuși discutarea mai pe larg a unei noțiuni nu se poate face fără a se aduce în discuție măcar unele dintre trăsăturile celeilalte, și aceasta, datorită interdependenței și interacțiunii dintre ele. Ne propunem în cele ce urmează să demonstrăm în ce constă interdependența dintre stilurile literare ale limbii și cum se exprimă raportul dintre acestea și limba literară, înăuntrul căreia ele există sau altfel spus, cum se reflectă stilurile limbii în limba literară, mai exact în vocabularul ei, întrucît normele gramaticale sînt în mod obligatoriu aceleași și într-un caz și în altul¹. În sfîrșit, să vedem ce contribuție aduc ele la îmbogățirea fondului lexical al limbii literare și la înnoirea lui.

Se înțelege ușor că la temelia unui stil al limbii, să zicem al celui administrativ, stă un material lexical care nu se poate deosebi, în esență, de cel al limbii unice, literare. Calitatea de *stil* îi este conferită acestuia în primul rînd de prezența unor elemente lexicale specifice și apoi de unele particularități sintactice și frazeologice². Elementele lexicale (ne vom referi numai la acest aspect al problemei) pot fi împrumutate de alte stiluri, cu schimbările semantice impuse de noua lor situație sau pot rămîne înăuntrul aceluiași stil, fiecare dintre stiluri desemnînd în acest caz aceeași noțiune sau aproximativ aceeași, cu un termen propriu. În sfîrșit, unele dintre aceste elemente (procedee lexicale, formule etc.) se pot transmite limbii literare îmbogățind-o pe această cale și — ceea ce nu trebuie subestimat — colorînd-o, dîndu-i forță expresivă. În felul acesta limba comună și cea literară își sporesc, sub raport calitativ, posibilitățile de comunicare. Să luăm cîteva exemple pentru primele două cazuri, urmînd ca asupra celui din urmă să insistăm mai mult.

Cuvîntul *acțiune*, de pildă, înseamnă (după DLRM) *desfășurarea unei activități*, dar și *operație militară* (în limbaj militar), *influență* (în anatomie), *proces* (în justiție), *hîrtie de valoare reprezentînd o parte anumită din capitalul social al unei întreprinderi* (în economia capitalistă) etc.

Substantivul *operație*, deși citat deseori, începînd cu M. Bréal³, pentru valoarea lui polisemantică (putem adăuga acum și stilistică) poate fi amintit și de data aceasta, pentru că el ilustrează în mod convingător diferențierea semantică a lexicului în raport cu stilurile limbii, ca urmare a „rătăcirii” cuvintelor dintr-un stil în altul. Astfel, pe lîngă înțelesul general (citez după

¹ Cf. și I. Coteanu, *art. cit.*, p. 59: „... orice stil reflectă limba însăși, căci structura gramaticală a acesteia este respectată. Prin urmare stilul reprezintă în primul rînd o *chestiune de vocabular* (sublinierea noastră).”

² *Ibidem*. De aceea autorul articolului citat definește stilul „o sumă de procedee lexicale și sintactice cu ajutorul cărora se comunică un conținut de idei legat de o activitate omenească oarecare” (*ibidem*), de unde rezultă că stilul nu reprezintă numai o chestiune de vocabular, chiar dacă ceea ce ne face să-l deosebim, la prima vedere, de alte stiluri sînt particularitățile lui lexicale.

³ Michel Bréal, *Essai de sémantique*, cinquième édition, 1921, p. 285—286. Cf. și J. Vendryes, *Le langage*, 1921, p. 258.

DLRM) *operație* = „activitate efectuată de unul sau mai mulți oameni cu o anumită calificare”, cuvîntul înseamnă în gura unui tehnician „acțiune efectuată de un aparat, de o mașină etc., în cadrul unei munci specifice”; în limbaj medical: „acțiune terapeutică chirurgicală efectuată asupra unui organ sau a unui țesut bolnav”; în limbaj militar: „acțiune militară de amplasare în vederea realizării unui plan strategic sau a sarcinilor subordonate acestuia”; ca termen financiar-comercial: „efectuarea unei transacții financiare sau comerciale”; înregistrarea acesteia într-un registru”; în matematici: „regula după care se face un calcul; efectuarea unui calcul” etc.

Care este înțelesul substantivelor *acțiune* și *operație* aduse în discuție aici? Pentru determinarea înțelesului lor concret este necesar să știm mai întâi cine este cel care „acționează”, despre ce fel de compartiment al activității sociale este vorba, adică în care dintre ramificațiile profesionale ale limbii comune este utilizat cuvîntul respectiv? Avem în exemplele de mai sus (și astfel de exemple s-ar putea înmulți) un caz de polisemie, ca urmare a împrumuturilor interne în limbă făcute dintr-un compartiment al activității sociale în altul sau, cu alte cuvinte, ca rezultat al influenței și al întrepătrunderii dintre stilurile funcționale ale limbii. Granițele dintre stiluri apar, sub raport lexical și semantic, foarte relative și mobile, sistemul lor fiind închis numai teoretic vorbind. „Stilurile limbii literare — afirmă B. Cazacu — reprezintă de fapt varietăți fundamentale ale limbii literare. Aceste diverse aspecte ale limbii literare nu coincid, dar ele nu se exclud, în sensul că nu există între ele limite de netrecut”¹.

Putem întîlni și situația inversă, de sinonimie: același obiect primește o altă denumire, după categoria profesională unde este întrebuințat curent. Așa avem pe *simbrie*, *salariu* (*leafă*), *soldă*, *onorariu*, după cum vorbim despre plata primită de o persoană angajată pentru un timp determinat în serviciul unei persoane particulare, despre retribuția muncitorului sau a funcționarului, despre militari sau despre medicii sau avocații liber-profioniști. În trecut la noi, iar în țările capitaliste și azi, rentierul primește *rentă*, acționarul *dividende* etc.². (E necesar să amintim un fapt, de altfel cunoscut, că nu există sinonime perfecte,³ iar judecînd după exemplele de mai sus, sinonimia e chiar o noțiune foarte relativă, căci între salariul unui muncitor sau al unui funcționar și dividendele acționarului deosebirea nu este numai de... nuanță). Alături de polisemie, sinonimia oferă un material prețios pentru ilustrarea interdependenței dintre stilurile limbii.

O bună parte însă din lexicul, expresiile și construcțiile aparținînd în mod obișnuit diverselor stiluri au pătruns în limba comună și în cea literară și s-au generalizat pierzîndu-și cu timpul înțelesul special, tehnic, și devenind termeni comuni sau expresii uzuale alături de restul lexicului. Pe această cale limba literară se îmbogățește sub aspectul cantitativ, dar și sub aspectul calitativ, al expresivității. Cînd spunem, de ex., „a privi realitatea dintr-un anumit unghi” sau „printr-o anumită prismă”, nu mai avem sentimentul că folosim termeni tehnici aparținînd altor domenii de activitate

¹ Boris Cazacu, articolul citat, din *Limba română*, 1953, nr. 4, p. 49.

² Cf. J. Vendryes, *op. cit.*, p. 263.

³ Acad. Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, 1956, p. 50.

sau unor specialități distincte ca geometria, în primul caz și fizica în cel de-al doilea. Cuvintele s-au golit oarecum de înțelesul lor propriu și au intrat pe terenul mai larg al limbii curente și al celei literare unde exprimă în chip mai sugestiv, pe cale metaforică, ideea abstractă „a privi realitatea dintr-un anumit punct de vedere, într-un anumit fel”. Aceste cuvinte sau expresii, în alte cazuri, le simțim totuși, mai mult sau mai puțin, ca metafore. În această întrebuințare figurată stă și vloearea lor expresivă, caracterul lor innoitor față de fondul lexical comun al limbii literare.

Să urmărim contribuția câtorva stiluri la îmbogățirea și sporirea capacității expresive a limbii. Ne vom adresa unei părți din lexicul stilului științific folosit în scrierile de matematici, fizică, chimie, științele naturii, ne vom referi apoi la terminologia militară și la alți câțiva termeni împrumutați de limba literară din stilul administrativ sau din alte sectoare de activitate profesională. Vom nota doar acele cuvinte și expresii care au fost sau sînt pe cale de a fi acceptate de limba literară vorbită și scrisă unde se pot întîlni foarte des¹. Am tratat împreună materialul lexical care interesează aici, fără a face o deosebire netă între împrumuturi interne și externe, calcuri etc., de unde nu trebuie să rezulte că între aceste elemente nu există deosebiri. În afară de aceasta, pentru unele cuvinte e destul de greu să se demonstreze că au pătruns din cultura stil în limba literară și nu invers. Ținînd seama însă de faptul că în marea lor majoritate aceste cuvinte reprezintă la origine împrumuturi externe, ele au fost introduse o dată cu noțiunea împrumutată de stilul respectiv și au circulat mai întîi în cadrul acestuia ca termeni tehnici. Rolul de agent dintr-o limbă în alta a putut fi îndeplinită însă de autorii de traduceri, de periodice² și într-o măsură apreciabilă chiar de scriitori³. Iată exemplele culese din stilul științific și anume din :

a. domeniul matematicii

bază : Baza de cercetări a Academiei R.P.R. ;

baze teoretice, a se baza pe (argumente) etc. ;

cerc : științific, de studiu, cercuri agresive ;

demonstra, demonstrație : demonstrație de protest, fapte care demonstrează etc. ;

formulă : formulă de compromis, a formula o propunere ;

în funcție de : (posibilități, interese) etc. ;

piramidă : vîrfurile piramidei sociale ;

problemă : de viață, a păcii, a ridica, a rezolva o problemă etc. ;

rază : de acțiune, de cercetare etc. ;

sferă : de influență, de interese, de preocupări etc. ;

soluție : a găsi soluția cea mai potrivită etc.

tangentă, tangență, tangențial : a se referi doar în tangentă (tangențial) la ceva ;

unghi : a, privi dintr-un anumit unghi ; unghiurile se pot înmulți, v.

¹ De aceea nu am socotit necesară, decît în mod excepțional, citarea lor din lucrările și publicațiile în care pot fi întîlnite.

² Vezi Gh. Bulgăr, *studiul citat* din *Limba română*, 1960, nr. 1.

³ *Ibidem*.

Gaz. lit., 24, dec: 1959, p. 3: „înmulțirea unghiurilor de vedere“;
volum: de cunoștințe, al producției etc.

b. domeniul fizicii și al chimiei

alambicat: (stil, expresie), utilizat mai ales în limbajul criticii;
centru de greutate: al unor probleme, discuții etc.;
a cristaliza: idei cristalizate („perioada cristalizării limbii române într-o limbă literară națională“), *Limba română*, 1960, nr. 1, p. 43;
explozie: de aplauze, de bucurie, de mînie etc.;
electriza: discurs care a electrizat masele;
focar: de influență etc.;
optică: deosebiri de optică (în privința studiului despre limba literaturii, I. Coteanu, *Romîna literară și problemele ei principale*, 1961, p. 83);
reație: promptă, violentă etc.

c. științele naturii, geografie, geologie

atmosferă = ambianță (cu acest înțeles venit din domeniul artelor plastice): atmosferă de bună dispoziție, încărcată;
curent: de idei, literar etc.;
climat: politic, internațional;
izvor: de informație, de inspirație;
orientare: ideologică, literară, tematică etc.
pantă: gresită, a merge pe o anumită pantă.
 Notăm și cîteva exemple împrumutate din „stilul“ militar:
armă (de luptă): marxism-leninismul, armă de luptă în mîna clasei muncitoare;

aborda: un subiect, o temă etc.;
asalt: muncă în asalt;
ataca: o anumită temă;
bătălie (campanie): a însămîntărilor, pentru economii etc.;
combativitate, combativ: atitudine combativă etc.;
cucerire: cuceriri ale științei, ale tehnicii etc.
epavă: socială, morală;
front: frontul păcii;
luptă: luptă pentru făurirea unei vieți noi, pentru pace, de clasă, pentru mărirea producției etc.;

manevre (= acțiuni din umbră): manevre ale cercurilor agresive;
mobiliza, mobilizare: mobilizare a tuturor forțelor în vederea sporirii producției, a participanților la o ședință etc.;

părădă: a face părădă de vorbe etc.;
recruta: cadre, eroi (literari) recrutați din rîndul maselor;
revistă (a trece în): realizările, succesele etc.

Există și alte numeroase domenii de activitate care au împrumutat limbii comune (și celei literare) o serie de termeni și expresii adăugîndu-i astfel elemente noi la fondul lexical existent. Notăm în încheiere cîteva, de circulație mai largă, proveniți din terminologia juridică, cea a stilului administrativ-financiar și din cea a artelor în general.

1. *cauză*: a apăra o cauză, a servi unei cauze, a avea câștig de cauză etc.;

în ultimă instanță (= „în cele din urmă“): „în ultimă instanță va trebui să plec“;

pleda, pledoarie: pentru interesele cuiva;

2. *cont, în contul*: a lucra în contul anului viitor;

a înregistra: un succes, un eșec (cf. și *a înscrie* un succes);

solda (a se): încercări soldate cu un adevărat eșec etc.;

3. *estompa*: prezentare estompată;

frescă: a vieții sociale etc.;

leitmotiv: într-o discuție, expunere;

pitoresc: descriere, vedere;

plan, primul plan, al doilea etc.: a se situa pe primul plan, a trece o chestiune pe planul al doilea etc.;

rețușă: erori rețușate (*Luceafărul*, din 15 febr. 1960, p. 2);

ritm: ritmul construcției, ritmul vieții etc.;

rol, a juca un rol: în viața politică, culturală: „... scriitorii joacă un rol inegal, diferențiat în dezvoltarea limbii literare...” (*Limba română*, 1960, nr. 1, p. 56);

scenă: scenă interesantă, a vieții politice etc., etc.

Limba literară nu reprezintă un sistem închis, ea nu are o existență independentă de cea a stilurilor. După cum între stilurile limbii este o strânsă legătură, tot astfel între stilurile limbii și limba literară există un raport de dependență, în sensul că cea din urmă se alimentează din vocabularul profesional, îmbogățindu-se din punct de vedere cantitativ, ceea ce se înțelege ușor, dar și calitativ, adică sub aspectul expresivității. În adevăr, se știe că un cuvânt devine expresiv, când este scos din mediul lui natural și utilizat într-un alt mediu, nou¹. În această situație se găsesc elementele lexicului profesional o dată intrate, ca termeni uzuali, în limba comună² și în cea literară. Această expresivitate își are izvorul în folosirea la început figurată a cuvântului sau locuțiunii respective pe terenul limbii literare. În felul acesta o limbă literară — vorbită și scrisă — este primenită și înviorată prin contactul cu stilurile limbii și prin asimilarea terminologiei diferitelor profesii. Elementul nou, metaforic, pe care acestea îl furnizează limbii literare îi asigură culoare și forță sugestivă. În acest caz însă, cum subliniază pe bună dreptate Elena Slave, „expresivitatea are ca punct de plecare funcția de comunicare a limbii”³.

Aducând obiecții tezei academicianului Al. Graur, care susține că „noi nu vorbim cum scrie Eminescu (și vorbim literar!)”⁴, D. Macrea afirmă: „Este drept că noi nu vorbim ca în poezie — cu atât mai mult cum scrie Eminescu, dar nu vorbim nici ca în textele juridice sau administrative, nici

¹ V. *Introducere în lingvistică*, de un colectiv sub conducerea acad. Al. Graur, Editura Ac. R.P.R., 1958, p. 260.

² Cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 22 și urm.

³ Elena Slave, *Expresiv și afectiv*, în *Probleme de lingvistică generală*, II, Editura Ac. R.P.R., 1960, p. 74.

⁴ Acad. Al. Graur, articolul citat din vol. *Limba și literatură*, III, 1957, p. 130.

ca în tratatele științifice și filozofice¹. Fără a minimaliza rolul literaturii artistice, se pare totuși că nu poate fi subapreciat aportul adus de aceste texte la îmbogățirea și perfecționarea limbii, care este în multe privințe tributară *materialului* împrumutat din astfel de scrieri.

Alături de filonul popular, stilurile limbii reprezintă un important rezervor intern de înnavuțire și împropățare a limbii literare moderne.

Este adevărat că o bună parte din aceste împrumuturi sau chiar toate, își pierd mai devreme ori mai târziu semnificația figurată, coloritul particular, topindu-se în marea masă a lexicului limbii unde devin simple clișee sau vocabule neutre, comune. Așa s-a întâmplat cu lat. *delirare*, derivat de la *lira* („brazdă”) și care însemna inițial „a ieși din brazdă”, pentru ca mai târziu ca și astăzi a *delira* să nu păstreze pentru vorbitor nimic din conținutul lui inițial și special. Aceeași este și istoria lui *rival* < lat. *rivalis* < *rivus*, folosit la început în limba aceluiași agricultori romani care ajungeau la „rivalitate” din cauza hotarului comun. Exemple de acest fel sînt numeroase în fiecare limbă. Ele ilustrează calea pe care o urmează limba în evoluția ei de la concret la abstract. Dar ele pun în lumină și modul în care un cuvînt a depășit limitele stilului căruia i-a aparținut prin pătrunderea și generalizarea lui în limba comună și în cea literară, ceea ce a însemnat pierderea, după un timp, a înțelesului special și a coloritului stilistic cu care intrase în noul mediu. Este sigur că aceeași va fi situația, peste un anumit număr de ani, a unora dintre cuvintele și expresiile curente ajunse în limba literară din sectoare de muncă diferite și păstrate în limbă după dispariția sau înlocuirea obiectului ori a noțiunii respective doar ca material lexical obișnuit și instructiv din punct de vedere semantic. El va reflecta atunci indirect, după cum astăzi înfățișează direct, specificul unei epoci cu factorii ei de ordin material și cultural, ca expresie a gradului de influență exercitată de diferite compartimente de activitate socială asupra limbii comune și a celei literare.

О ВЗАИМОСВЯЗИ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА С СТИЛЯМИ РЕЧИ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Основная идея статьи исходит из взаимосвязи стилей общего литературного языка, явление, которое встречается во все периоды развития литературного языка, как доказательство о существующих связях, между различными областями социальной деятельности.

Все стили литературного языка (научный, административный и т. д.) дают ряд элементов, которые обогащают лексику разговорного языка, переходя потом в обще литературный язык. Они воспринимаются как технические термины новой языковой стихии, они обладают экспрессивностью, что качественно обогащает язык.

¹ D. Macrea, articolul citat din *Cercetări de lingvistică*, III, Cluj, 1958, p. 21.

Современем их экспрессивность утрачивается, и слова, проникшие в язык являются лингвистическим свидетельством тех социальных факторов, которые определили специфику языка в различные периоды его исторического развития.

ÜBER DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN DER LITERARISCHEN SPRACHE UND DEN SPRACHSTILEN

(INHALTSANGABE)

Der Aufsatz geht von dem Gedanken der Wechselbeziehung zwischen den Sprachstilen der literarischen Sprache aus, eine Erscheinung, die im ganzen Lauf der Entwicklung der literarischen Sprache als Ausdruck der gegenseitigen Beziehungen zwischen den verschiedenen Gebieten der sozialen Tätigkeit vorkommt.

Die „unkünstlerischen“ Stile der literarischen Sprache liefern eine Reihe von Elementen, die vor allem den Wortschatz der gesprochenen Sprache bereichern, von wo aus sie dann in die allgemeine literarische Sprache übergehen. Zunächst als „Fach“-ausdrücke in einem lingvistisch neuen Milieu erfüllt, besitzen sie den Vorteil der Ausdrucksfähigkeit, was auch zur qualitativen Bereicherung der Sprache beiträgt. Mit der Zeit schwächt sich diese Ausdrucksfähigkeit ab, und sie bleiben ein Gemeingut der gesprochenen Sprache und der Schriftsprache. Das auf diese Weise in die Sprache eingedrungene Material stellt ein lingvistisches Dokument über die sozialen Faktoren dar, die die Besonderheit des Wortschatzes einer Sprache in einem gewissen Abschnitt ihrer geschichtlichen Entwicklung bestimmt haben.

CONTRIBUȚII LA STUDIUL PROPOZIȚIILOR CONDIȚIONALE

DE

ȘTEFAN MUNTEANU

În *Gramatica Academiei*, II, p. 214, propozițiile condiționale sint definite astfel: „Propozițiile condiționale exprimă o acțiune de a cărei îndeplinire depinde realizarea acțiunii în propoziția regentă”.

Din această definiție, care exprimă numai raportul de dependență existent între subordonata condițională și regenta ei, rezultă că propozițiile condiționale se deosebesc de celelalte subordonate prin aceea că acțiunea regentei apare în aceste fraze ca determinată, „subordonată”, în raport cu acțiunea condiționalei. Realizarea acțiunii din regentă depinde de un fapt care este esențial pentru îndeplinirea acestei acțiuni. Dacă în cazul altor subordonate — exceptând subiectivele, predicativele și atributivele determinative — se poate vorbi de o valoare oarecum absolută a regentei, în sensul că ea poate sta și singură ca propoziție principală, în cazul subordonatelor condiționale acest lucru nu e posibil decât în propozițiile optative, ceea ce este însă altceva. Dar și în această situație avem de-a face, de cele mai multe ori, cu o condiție sau ipoteză neexprimate, presupuse, deci în realitate tot cu o frază. Așa, de pildă, în propoziția „Aș transcrie aci cu plăcere toată acea încântătoare descripțiune” (Al. Odorescu), citată, printre altele, în *Gramatica Academiei*, II, p. 30, ca exemplu de propoziție optativă independentă, contextul ne poate indica ce factori determină pe scriitor să-și comunice gândirea sub forma unei acțiuni dorite. Iată o parte din context:

„Aș transcrie aci cu plăcere toată acea încântătoare descripțiune; ca și Gogoli, într-o pornire de drăgăstos necaz, ași sfârși și eu zicînd: „Dracul să vă ia cîmpiilor, că mult sunteți frumoase!” Dar atunci ce s-ar mai alege din descrierea Bărăganului pe care m-am încercat a o face în romînește?” (A. I. Odorescu, *Opere*, II, E.S.P.L.A., 1955, p. 131).

Propoziția în discuție nu pare să fie, dacă o privim în lumina contextului din care e desprinsă, o propoziție optativă propriu-zisă. Ideea de acțiune dorită este legată de ideea de condiție, prezentă în ultima frază a contextului. În formă schematică, gândirea autorului este aceasta: „Aș transcrie pagina, dacă nu aș fi descris Bărăganul. Dar, de vreme ce am făcut acest lucru, sint nevoit să renunț la această dorință”. Propoziția optativă de mai sus este numai formal independentă.

Așadar, regenta unei condiționale nu are existență independentă în frază, în ciuda rolului ei sintactic. Ideea de condiție sau ipoteză se situează

în asemenea fraze pe primul plan, întrucît de această împrejurare depinde realizarea sau nerealizarea acțiunii din regentă și nu invers. De fapt, propozițiile principale dintr-o frază nu au, strict vorbind, existență independentă nici în cazul altor fraze care cuprind subordonate, de pildă, finale sau cauzale. Și aceasta, fiindcă în mintea vorbitorului ele sînt gîndite împreună cu subordonatele lor ca un tot unic. Așa, de exemplu, în fraza „Mă duc să-mi cumpăr o carte“, accentul logic al comunicării cade pe ideea finală în egală măsură ca și pe ideea din principală. Cele două acțiuni apar în mintea vorbitorului în strînsă interdependență. Mai mult chiar: se poate afirma că ceea ce impune acțiunea principală în frază este acțiunea din propoziția secundară. Fără ea, acțiunea principalei nu ar avea loc.

O dovadă în plus că propozițiile condiționale se comportă diferit în comparație cu celelalte subordonate și că sub raport sintactic și logic ele se situează pe primul plan față de regenta lor e și faptul că ele pot „trece“ uneori în grupa propozițiilor exclamative independente. Iată două exemple: „Și-apoi să fi văzut pe neobositul părinte care umbla prin sat din casă în casă, împreună cu bădița Vasile A. Iliaoei (...) și sfătuia pe oameni să-și dea copiii la învățătură“ (I. Creangă, *Opere*, 1957, p. 9); „De-ai fi văzut cum au jucat / Copilele de împărat / Frumoase toate și întrulpi / Cu ochi sireți ca cei de vulpi / Cu păr buclat“ (G. Coșbuc, *Versuri*, 1961, p. 15). Funcția stilistică a propoziției exclamative de acest gen provine și din „omisiunea regentei“, a cărei valoare este cumulată de subordonata devenită exclamativă independentă.

N. Drăganu afirmă că astfel de construcții sînt propoziții secundare ireale căroră le lipsește regenta și care exprimă dorința ireală¹. Ca exemple se citează: „Codrule, frunză rotundă / De mi-ai da puțină umbră (Jarnik-Bîrseanu, *Doine*, 327/2); „De ț-ar fi secat mîna / Cînd mi-ai pus tu cununa“ (*ibidem*, 378). Afirmația lui N. Drăganu este valabilă pentru al doilea exemplu, nu și pentru primul, unde propoziția introdusă cu *de* nu exprimă o dorință ireală, ci una realizabilă: „De mi-ai da puțină umbră“ însemnează „te rog să-mi dai“; optativul servește aici pentru atenuarea ideii de dorință, exprimată printr-o falsă condițională.

Revenind la propozițiile condiționale, să subliniem că frazele care cuprind astfel de propoziții nu pot fi separate în elemente sintactice (propoziție principală și secundară) decît sacrificînd unitatea logică pe care o astfel de frază o exprimă sub forma unei judecăți. Acad. Al. Graur a numit propozițiile principale de acest tip, principale insuficiente². Definirea lor astfel pune în lumină raportul de dependență reciprocă dintre principală și secundară: secundara este subordonată față de principală, din punct de vedere sintactic; principala, la rîndul ei, este dependentă de secundară din punctul de vedere al realității faptelor de gîndire exprimate. Pe plan logic,

¹ N. Drăganu, *Conjunțiile de și dacă (Un capitol de sintaxă romîneasă)*, Dacoromania, III, 1923, p. 258.

² Acad. Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale*, în *Studii de gramatică*, I, p. 126.

raportul dintre cele două propoziții este un raport *necesar*, de *implicație*¹ între secundară și principală. Cu alte cuvinte, condiționala nu este un simplu element subordonat ideii comunicate în principală, ci un element care determină în mod necesar existența principalei, a cărei idee este implicată în secundară. Raportul de subordonare se inversează în favoarea condiționalei, căci subiectul judecății trebuie căutat în condiționala subordonată și nu în principală. Așa, de exemplu, fraza: „*Dacă voi avea timp*, voi face o călătorie” corespunde următoarei judecăți: *Timpul* (posibilitatea de a găsi sau nu timp) va hotărî călătoria. Situația semnalată acum este identică cu distincția pe care a făcut-o mai de mult E. Goblott (*Traité de logique*, ed. a 5-a, p. 194—195) între cele două tipuri sintactice prin care poate fi formulată aceeași judecată: *Dacă un triunghi are două laturi egale, el are și două unghiuri egale* (judecată ipotetică, formulată prin fraza condițională). Aceași judecată poate fi exprimată și altfel și anume: *Triunghiul cu două laturi egale are și două unghiuri egale* (judecată categorică rezultată din transformarea condiționalei în subiectul unei propoziții)².

Ținând seama de raportul de interdependență sintactică și logică dintre propozițiile unor astfel de fraze, socotim că denumirea de frază (perioadă) condițională este mai potrivită pentru astfel de construcții decât aceea de propoziție condițională. Astfel de fraze corespund judecății ipotetice din clasificarea făcută de logică. Caracterul lor ipotetic, parțial sau total, va rezulta, sperăm, din cele ce urmează.

În Gramatica Academiei, II, p. 214, se arată că „Propoziția condițională se introduce prin conjuncțiile: *dacă, de, să* (care își păstrează funcțiunea inițială de conjuncție condițională), prin locuțiunile conjuncționale: *numai dacă, numai să, în ipoteza că cu condiția să*, precum și prin adverbul relativ *cînd*”. La acestea trebuie adăugate și alte elemente similare, anume: *în cazul că, în cazul cînd, în cazul în care, în eventualitatea că*³.

Dar înțelesul lexical al acestor conjuncții și locuțiuni conjuncționale nu este identic. Deosebim printre ele trei categorii, diferite ca înțeles, ceea ce determină și valorile sintactice ale propozițiilor pe care le introduc. Din prima categorie fac parte conjuncțiile și locuțiunile conjuncționale care indică o condiție propriu-zisă. Acestea sînt în primul rînd locuțiunile *cu condiția să, numai să* și uneori locuțiunea *numai dacă*. Propozițiile introduse astfel răspund la întrebarea „cu ce condiție?” În cea de a doua categorie intră conjuncțiile *dacă, de, să*, locuțiunile conjuncționale *numai dacă, în caz(ul) că* și adverbul relativ *cînd*. Ele pot indica o condiție sau o ipoteză

¹ Termenul de raport de implicație a fost folosit de G. Ivănescu în cursul litografiat de *Sintaxă a limbii romine moderne*, ținut la Facultatea de filologie a Universității din Iași, în anul univ. 1947—1948. Referirile la E. Goblott ne-au fost sugerate de unul din capitolele aceluiași curs. Cf. și P. V. Tavanet, *Judecata și felurile ei*, Ed. Ac. R.P.R., 1955, p. 136: „Cînd în judecata ipotetică se subliniază dependența a ceva de ceva atunci primul loc îl ocupă de obicei *condiția*, adică acea parte a judecății ipotetice în care este vorba de condiția de a cărei existență depinde existența aceluia altceva”.

² Pentru aspectul logic al problemei, vezi P. V. Tavanet, lucr. cit., p. 153. Autorul admite că judecățile categorice universale pot fi „reduse”, adică transformate în judecăți ipotetice și invers — deși nu în toate cazurile.

³ Vezi Mioara Avram, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba romină*, Editura Acad. R.P.R., 1960, p. 195.

(ceea ce vom vedea că nu e același lucru) și răspund la întrebările „cu ce condiție? în ce caz (ipoteză)?” Cea de a treia categorie cuprinde aceleași conjuncții (*dacă, de*) în primul rând, și locuțiunile *în cazul cînd, în cazul în care, în ipoteză că*, răspunzînd la întrebarea „în ce caz (ipoteză)?”¹.

Între aceste elemente trebuie făcută o anumită distincție semantică. Tratarea lor în bloc drept indici gramaticali ai propozițiilor condiționale ar duce la concluzia că între termenul *condiție* și acela de *ipoteză* nu există deosebire lexicală, că ei ar fi noțiuni sinonime, al căror înțeles s-ar supra-pune². Lucrurile însă nu stau așa. (Cf. și *DLRM*, definițiile termenilor respectivi).

Nu socotim necesară și invocarea etimologiei celor două cuvinte, căci s-ar ajunge la aceeași concluzie, adică la înțelesul lor actual, și anume: *condiție* = împrejurarea în care se petrece un fenomen, care însoțește un fenomen și de care aceasta depinde; *ipoteză* = presupunere, supoziție. Noțiunea de conjuncție implică și ideea de ipoteză, dar nu și invers; alințeri spus, ipoteza fiind o simplă presupunere (subiectivă!) nu atrage după sine și existența unei împrejurări sau condiții obiective!). Astfel în fraza „*Dacă voi avea timp, voi face o excursie*”, propoziția subordonată *dacă voi avea timp* răspunde în primul rînd la întrebarea „cu ce condiție, ce împrejurare poate determina efectuarea lucrării?”, dar și la întrebarea „în ce caz, în ce ipoteză?”. Însă în fraza „Ce ai zice dacă am face o excursie?”, întrebarea pe care o punem nu mai este „cu ce condiție?”, ci „în ce caz, în ce ipoteză?”

Putem afirma oare că cele două subordonate exprimă unul și același lucru, adică ideea de condiție? Se poate da un răspuns afirmativ doar pentru primul exemplu. Subordonata din exemplul al doilea exprimă o *ipoteză*,

¹ Clasificarea aceasta este numai aproximativă, căci, așa cum se vede din categoriile stabilite mai sus, aceleași conjuncții (sau locuțiuni conjuncționale) pot figura în cel puțin două din cele trei grupe.

² Mișara Avram, (loc. cit.), constată deosebirile existente între propozițiile introduse cu unele din locuțiunile conjuncționale: „Construcțiile cu *condiția (ca) să, în cazul că, în cazul cînd, cînd, în cazul în care, în eventualitatea că, în ipoteza că* pot echivala într-adevăr cu o propoziție condițională, dar pe de o parte structura lor este clar analizabilă, iar pe de altă parte, unele dintre ele exprimă ceva mai mult decît simpla idee de condiție” (s. n.). Autoarea reține din aceste construcții un singur aspect al funcției lor, dedus din condiționalele introduse prin locuțiunea cu *condiția (ca) să*. Elementul în plus exprimat de asemenea propoziții, emarcă de bună dreptate autoarea, este ideea modală de obligativitate în îndeplinirea acțiunii din subordonată. Din această cauză, precizează autoarea, „îmbinarea cu *condiția (ca) să* (...) nu poate fi înlocuită pur și simplu prin *dacă*, ci cel mult prin numai *dacă*” (ibidem).

Credem că aceasta este doar una din nuanțele modale ale acestor subordonate, pentru care se pot găsi exemple numai cînd subordonata este introdusă cu locuțiunea conjuncțională cu *condiția (ca) să* (cum se poate vedea și din cele două exemple, exclusiv cu această locuțiune, date în lucrarea amintită). În exemplele de la p. 196, pentru condiționalele introduse cu *în caz cînd, la caz cînd* și *în caz că*, cel puțin primele două par a exprima în mod clar ipoteza, și numai ultima, condiția (cu sau fără nuanța obligativității). Iată exemplele în discuție (sublinierile ne aparțin). „M-am mărginit să fac a trimite lui Magheru artileria și cavaleria din București, să-l conving să se declare dictator și să reziste *în caz cînd locotenenta ar fi răsturnată de turci*” (Bălcescu, O., 253—254). „Trimise despărțiri mici de arnăuți ca să cuprindă strimțorile munților spre a se putea refugia *la caz cînd oștirile turcești ar fi învinse pe ale sale*” (Filimon, O., I, 282). „*În caz că va fi aprobat*, lucrările pentru noul atlas lingvistic românesc pe regiuni vor începe imediat” (LR, 1958, nr. 3, p. 96).

o *presupunere* bazată pe o probabilitate, și nu ideea de împrejurare, de condiție. Cele două subordonate nu pot avea aceeași valoare, de vreme ce între condiție și ipoteză nu există identitate. Prin urmare, există înlăuntrul subordonatelor numite condiționale două categorii distincte de propoziții, unele condiționale *propriu-zise* (cu subdiviziunea de *condiționale-ipotetice*) și altele *ipotetice*¹. Să dăm câteva exemple pentru a ilustra afirmațiile de mai sus.

1. Propoziții condiționale

a) propriu-zise :

„Mi-a propus să-mi dea înapoi scrisoarea, *cu condiția să-i asigurăm alegerea*“ (I. L. Caragiale, *Opere*, I, 1959, p. 118).

b) condiționale-ipotetice :

„*De treci codrii de ardmă*, de departe vezi albind

Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint“

(M. Eminescu, *Poezii*, 1958, p. 67).

„*Dacă i-ar fi spus ori i-ar fi scris* să nu primească, poate că Frusina ar fi respins pe Badea“ (G. Galaction, *Nuvele*, Bibl. pt. toți, p. 124).

„*Dacă ai putea să te înfiți administrator la moșia lui măcar vreun an*, doi, știu că ți-ar pune Dumnezeu mîna-n cap“ (L. Rebreanu, *Răscola*, 1957, p. 21).

Exemplele transcrise aici la punctul b sînt asemănătoare cu fraza amintită mai înainte pentru a exemplifica deosebirea între condiționalele — ipotetice și ipoteticele propriu-zise. Fraza era următoarea : „*Dacă voi avea timp*, voi face o excursie“. Vom reveni la acest exemplu care prezintă avantajul că este mai simplu și deci mai ușor de discutat.

În toate exemplele de mai sus, inclusiv cel pomenit acum, regentele sînt propoziții afirmative cu predicatele la indicativ sau la condițional — optativ, (exceptînd cea de la punctul a), iar subordonatele condiționale răspund la întrebările „cu ce condiție?“ și „în ce caz (ipoteză)“, exprimînd ideea de condiție, în primul exemplu sau de condiție și ipoteză în exemplele următoare. Le vom numi, de aceea, pe acestea din urmă, *condiționale-ipotetice*.

Dacă transformăm aceste regente în propoziții negative, imperative sau interogative subordonatele lor își schimbă valoarea sintactică. În cazul exemplului curent amintit adineauri, obținem prin transformare frazele următoare :

¹ Termenul de ipotetic nu-l întîlnim în gramaticile limbii romine, nici la H. Tiktin, *Gramatica romină*, ed. a III-a, 1945 și nici în gramaticile mai noi (Iorgu Iordan, *Gramatica limbii romine*, 1937; Al. Rosetti-J. Byck, *Gramatica limbii romine*, ed. a II-a, 1945). În gramaticile clasice latine termenul ipoteză a folosit paralel cu acela de condiție (cf. O. Riemann, *Syntaxe latine*, sept. éd. revue par A. Ernout, Paris, 1927, p. 385—404. În *Gramatica latină* de Dr. Radu I. Sbiera, Cernăuți, 1913, autorul vorbește la p. 225 despre „perioadele condiționale (ipotetice)“. I. I. Bujor și Fr. Chiriac identifică în *Gramatica limbii latine*, Ed. șt. 1958, p. 261—262 condiția cu ipoteză. O mențiune specială merită articolul romanistului francez Mario Roques, *Recherches sur les conjonctions conditionnelles sã, de, dacã en ancien roumain*, Sonderabdruck aus den *Mélanges Chabaneau*, *Romanische Forschungen*, Band XXIII, p. 833 și passim, unde autorul vorbește despre „subordonate ipotetice“ și „fraze ipotetice“.

1. „*Dacă nu voi avea timp, nu voi face excursia*“. (Am trecut și subordonata la forma negativă pentru a evita nonsensul).

2. „*Dacă ai timp, fă excursii*“. (Modificarea persoanei este determinată de lipsa pers. I la imperativ).

3. „*Să mă duc în excursie, dacă am timp* ?“

În aceste exemple, deși conjuncția este aceeași, întrebarea pe care o punem fiecărei regente în parte pentru aflarea subordonatei corespunzătoare nu mai poate fi „cu ce condiție ?“, căci în realitate nu este vorba aici de o condiție, ci de o presupunere, o ipoteză. În legătură cu primul exemplu, întrebarea „cu ce condiție nu mă voi duce în excursie ?“, ar cere răspunsul „cu condiția să nu am timp“, care răspuns, fără a fi absurd, este în orice caz nepotrivit. Aceeași este situația și în al doilea exemplu, unde regenta stă la imperativ. Subordonata *dacă ai timp* (fă excursii) nu cere întrebarea „cu ce condiție să faci excursia ?“, căci nu e vorba aici de o acțiune condiționată : fă excursia *condiționat*, ci de o acțiune presupusă ca putînd să se efectueze : fă excursia în cazul cînd (crezi că) ai timp.

În același sens credem că trebuie interpretate și majoritatea exemplelor date de N. Drăgăanu în studiul menționat mai sus, (vezi p. 283 (5) din art. de față) prin care autorul exemplifică înțelesul condițional dezvoltat din cel temporal al conjuncției *de*, de pildă : „*Oiță birsană / De ești năzdrăvană / Și de-o fi să mor* (Alecsandri, P. p. 2); „*De-ți sînt drăguliță / Soție de vrei / De vrei să mă iei / Mă scoate din stîncă*“ (*ibidem*, 15). Dar în toate aceste exemple, chiar dacă avem de-a face cu o acțiune de a cărei îndeplinire depinde realizarea acțiunii din regentă, nu se poate vorbi de o condiție, care e cu totul altceva. Se poate oare pune întrebarea : „Cu ce condiție să fie îngropat ciobanul în preajma stîinii ?“ iar răspunsul să fie : „Cu condiția să moară ?“

S-ar putea obiecta ca în toate aceste exemple este vorba totuși de o condiție, de un fapt prezentat sub formă de condiție care ar putea favoriza sau nu îndeplinirea acțiunii din regentă și că deci cele două categorii de propoziții nu s-ar situa în afara definiției, foarte generale, din Gramatica Academiei.

Trebuie să admitem totuși că avem de-a face în multe cazuri cu o nuanță deosebită a propozițiilor condiționale, care ar justifica o mai riguroasă clasificare a lor. Acad. Al. Graur consideră propozițiile condiționale o categorie complexă și puțin studiată¹. Asupra unor particularități ale subordonatelor de acest gen din limbile romanice a atras atenția și W. Meyer-Lübke făcînd unele distincții foarte importante între aceste proporții și cele corespunzătoare din limba latină².

¹ Studiul citat p. 126.

² Cf. *Grammaire des langues romans* par W. Meyer-Lübke, trad. franc., Paris, 1900, III, *Syntaxe*, p. 719—720. Romanistul german se referă la acea grupă de subordonate, situată între condiționale și concesive și caracterizată prin faptul că ideea de realizare este prezentată în astfel de propoziții doar sub forma posibilității. Iată pasajul în discuție din lucrarea amintită :

„Entre ces deux classes (conditionnelles, concessives) s'en place une troisième, celle où la réalisation de la proposition partielle est seulement possible, vraisemblable, condițio-

În categoria subordonatelor discutate mai sus, ideea de ipoteză apare cu și mai multă claritate, ba uneori chiar nuanța condițională este aproape inexistentă. Credem că putem numi astfel de subordonate, *subordonate ipotetice*. Iată și câteva exemple spicuite din scrierile literare care completează exemplele de mai înainte, în sensul afirmației făcute acum :

„*Dacă însă păstorul ce tu ni l-ai alege / Va fi tot ca păstorii de care avem destui / Atunci... lasă în starea-i bătrîna tiranie*” (Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, 1957, p. 87).

„*De-oi adormi curînd / În noaptea uitării / Să mă duceti tăcînd / La marginea mării*” (M. Eminescu, *Poezii*, 1958, p. 168).

„*Dar dacă îndrăznește și se întoarce?... Atunci ce-i de făcut?*” (I. L. Caragiale, *Opere*, I, 1959, p. 118).

„... *dacă guvernul pierde cîțiva partizani*, pierde și el (prefectul) funcția și... are familie grea” (idem, *ibidem*, II, 1960, p. 395).

„*De-i izbuti*, bine de bine, iar *de nu*, au mai pățit și alți voinici ca tine” (I. Creangă, *Opere*, 1957, p. 231).

„*Dac-ar fi să iasă toți învățați*, după cum socoți tu, n-ar avea cine să ne tragă ciubotele” (*ibidem*, p. 10).

„Fătul meu, bun tovarăș ți-ai ales ; *de te-a învățat cineva bine* ți-a priit, iară de-ai făcut-o din capul tău, bun cap ai avut” (*ibidem*, p. 238).

„Să mă ierți *dacă sînt poate indiscret*” (L. Rebreanu, *Răscoala*, 1957, p. 379).

„Cînd s-or întoarce turmele primăvara, mi-ai face bucurie *dacă mi-ai dăruî unul*” (un „bărbăcut”) (M. Sadoveanu, *Baltagul*, 1957, p. 27).

„Îți dau și bani, *dacă vrei*” (G. Călinescu, *Scrinul negru*, p. 578).

S-ar putea aduce obiecția că în exemplele de care ne-am folosit pînă acum nu am ținut seamă de valorile diferite pe care le are modul condițional-optativ (acțiune reală, realizabilă, în prezent sau în trecut¹). Cu alte cuvinte, am ignorat unele premise de natură morfologică trecînd direct la concluziile de ordin sintactic ce se pot desprinde din aspectele diferite pe care le prezintă acțiunea verbului la condițional-optativ. Obiecția nu s-ar justifica, fiindcă aceste aspecte ale acțiunii se manifestă numai în frază, ele sînt ca să zicem așa, categorii modale. În cele spuse mai sus, am căutat să arătăm

nelie, classe qui en réalité, pour la forme aussi, se trouve en étroite connexion avec les propositions conditionnelles : „si même il vient, je m'en vais”. Ici le roman présente, dans ses moyens d'expressions, une diversité beaucoup plus grande que le latin”.

¹ Vezi în legătură cu aceasta *Gramatica Academiei*, I, p. 313—314 și II, p. 215—216. Cf. și studiul citat al acad. Al. Graur, p. 124—129, unde autorul aduce o serie de precizări importante despre valoarea modurilor în propozițiile condiționale. Cf. și N. I. Barbu, *Condiționalele la indicativ în greacă, latină și română*, în *Studii clasice*, II, 1960, p. 159—168. Autorul atribuie acestor propoziții o funcție modală, de atenuare a ideii exprimate în regentă. Se citează între alte exemple din romînește și următoarea frază : „*Dacă fii la tine, dacă fii la familia ta, (du-te) Ghiță...*” (Caragiale). Autorul articolului consideră că în astfel de fraze „Vorbitorul învăluie acțiunea exprimată de condițională în haina ipotezei, a nesigurantei spre a slăbi efectul supărător pe care l-ar produce exprimarea directă a realității sau irealității și spre a îndulci în același timp efectul produs de principală, care este strîns legată de condițională” (p. 168). Credem că avem de-a face aici cu o nuanță modală determinată tocmai de faptul că propozițiile condiționale de felul celor de mai sus nu exprimă condiția, ci ipoteza, a cărei natură este mai subiectivă, mai puțin „reală” decît condiția.

doar cum se valorifică sintactic, ce nuanțe în plus conferă propozițiilor condiționale aceste însușiri ale acțiunii. Credem că în exemplele din urmă putem vorbi despre propoziții ipotetice care se deosebesc ca înțeles de condiționale.

În concluzie, grupa subordonatelor condiționale nu se prezintă în limba română — ca și în latină, dar mai mult decât acolo — ca o grupă unitară. Definiția acestora, așa cum e formulată în Gramatica Academiei R.P.R., nu acoperă întrutotul unele aspecte ale funcției acestor propoziții și de aceea denumirea este improprie, în cazul când propoziția nu exprimă ideea de condiție, ci pe aceea de ipoteză. Un indiciu în plus în favoarea acestor propoziții îl constituie întrebările „în ce caz?“, „în ce ipoteză?“ la care ele răspund.

Ținând seama de faptele analizate mai sus, am putea împărți aceste subordonate astfel:

1. condiționale:

- a) propriu-zise,
- b) condiționale-ipotetice.

2. ipotetice.

Denumirea globală de fraze *condiționale-ipotetice* ar fi mai potrivită pentru acest fel de subordonate, căci ar corespunde mai bine structurii și specificului acestor tipuri de construcție.

К ВОПРОСУ ОБ УСЛОВНЫХ ПРИДАТОЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Условные предложения составляют в румынском языке сложную группу, так как они бывают, с одной стороны, подчиненными главному «неполному», с другой стороны, потому что они выражают, как условность, так и предположительность. Эти два значения не накладываются и с точки зрения логики и с точки зрения синтаксиса.

Определение, данное в грамматике Академии РНР, слишком широкое, слишком общее, потому, что факты в румынском языке (и в других романских языках) в этом отношении более богаты, разнообразнее.

По поводу этих данных предлагается следующая классификация придаточных условных предложений в румынской грамматике:

I. Условные предложения

- a) собственно условные
- б) гипотетически — условные

II. Предположительные предложения.

Общее название предположительно-условные является более подходящим чем название принятое до сих пор.

BEITRÄGE ZUM STUDIUM DER BEDINGUNGSSÄTZE

(INHALTSANGABE)

Die Bedingungssätze bilden im Rumänischen eine komplexe Gruppe, da sie einerseits Nebensätze sind, die „unvollständigen“ Hauptsätzen untergeordnet sind, andererseits aber sowohl eine Bedingung als auch eine Hypothese ausdrücken.

Diese Inhalte decken sich aber weder vom logischen noch vom syntaktischen Standpunkt.

Die in der Grammatik der Akademie der R.V.R. gegebene Definition des Bedingungssatzes ist zu weit, zu allgemein, denn die Spracherscheinungen des Rumänischen (wie auch anderer romanischer Sprachen) sind diesbezüglich reicher, bieten mehr Schattierungen.

Auf Grund dieser Tatsachen wird folgende Klassifizierung der Bedingungssätze im Rumänischen vorgeschlagen:

1. Bedingungssätze

- a) eigentliche Bedingungssätze
- b) hypothetische Bedingungssätze

2. Hypothetische Sätze.

Die allgemeine Benennung *hypothetische Bedingungssätze* ist zutreffender als die bisher gebrauchte Benennung der *Bedingungssätze*.

SUBORDONAREA ȘI COORDONAREA ÎN FRAZA FORMATĂ PRIN JUXTAPUNERE ÎN LIMBA RUSĂ

DE

IOANA NICOLAU

Problema subordonării și coordonării în fraza formată prin juxtapunere, în limba rusă, este una dintre cele mai viu discutate în lucrările lingvistice contemporane. Fraza formată prin juxtapunere a fost, și este și azi încă, considerată de mulți lingviști, ca o categorie specială, deosebită atât de fraza compusă prin coordonare, cât și de cea compusă prin subordonare, dat fiind că îi lipsește elementul formal necesar coordonării sau subordonării: conjuncția.

Problema locului pe care-l ocupă în sintaxă fraza prin juxtapunere prezintă unele dificultăți și, după părerea noastră, pentru soluționarea ei, trebuie ținut seamă de deosebita importanță pe care o are în sintaxă intonația, de altfel tot așa de puțin studiată ca și fraza prin juxtapunere.

În problema subordonării și coordonării A. M. Peškovski susținea, deși cu unele rezerve, în primele ediții ale „Sintaxei” sale¹, că frazele prin juxtapunere, chiar dacă am distinge în ele nuanțe de subordonare și de coordonare, trebuie separate de cele de adevărată subordonare și coordonare prin conjuncții. În edițiile ulterioare, A. M. Peškovski consideră că intonația este indiciul de bază al frazei compuse prin juxtapunere și, identificând anumite intonații cu anumite grupuri de conjuncții, deosebește „după sensul intonației și prin analogie cu conjuncții, aceleași două rubrici de coordonare și de subordonare”².

De asemenea A. A. Șahmatov distinge, ca și Peškovski, fraze de coordonare fără conjuncții dar cu pauza copulativă și fraze de subordonare cu echivalentul conjuncției de subordonare, pauza subordonatoare, iar profesorul L. A. Bulahovski, vorbind despre deosebirile între frazele compuse fără conjuncții și cu conjuncții, arată că, în frazele compuse prin juxtapunere, „rolul legăturilor logice iau asupra lor nu momentele specifice intelectuale (conjuncțiile), ci momentele emotiv-intelectuale (indicele ritmo-melodice)”³.

¹ *Russkii sintaxis v naucinom osveščanii*, ed. a șasea, p. 422, citată după N. S. Pospelov, *O grammatičeskoj prirode i prinčipah klassifikačii bessotuznih složnih predloženij în Voprosi sintaxisa sovremenogo russkogo iazika*, Učpedgiz, 1950, p. 342).

² A. M. Peškovski, *Russkii sintaxis v naucinom osveščanii*, ediția a șaptea, 1958, p. 470.

³ L. A. Bulahovski, *Russkii literaturnij iazik pervoi polovini XIX veka*, ediția 1948, p. 271.

Unele tratate de sintaxă mai noi consideră fraza prin juxtapunere ca fiind o categorie specială, neavînd trăsături comune nici cu fraza formată prin coordonare, nici cu cea formată prin subordonare. Pe acest punct de vedere se situează *Gramatica Academiei de Științe* din U.R.S.S., care clasifică frazele în trei categorii :

1. Frazele compuse prin coordonare ;
2. Frazele compuse prin subordonare și
3. Frazele compuse prin juxtapunere, definind pe aceste din urmă astfel : „Propozițiile care intră în componența frazei compuse prin juxtapunere pierd independența lor, dar, întrucît ele nu sînt legate între ele prin conjuncții sau cuvinte relative, toată fraza în ansamblul ei nu poate fi considerată nici compusă prin coordonare, nici compusă prin subordonare în sensul strict al acestor termeni”¹ (capitolul respectiv este redactat de N. S. Pospelov).

Pospelov afirmă aceasta și în altă lucrare a sa² : „Absența conjuncțiilor și a cuvintelor relative între părțile frazei prin juxtapunere nu ne permite să le diferențiem în coordonate și subordonate, spre deosebire de frazele cu conjuncții, la care coordonarea și subordonarea își găsește adeseori expresie directă și nemijlocită în aceste mijloace analitice de unire sintactică”.

Aceiași părere se găsește și în „Manualul de gramatică a limbii ruse pentru școlile pedagogice” alcătuit sub redacția acad. V. V. Vinogradov. Acolo se tăgăduiește însăși posibilitatea clasificării frazelor formate prin juxtapunere după criterii de coordonare și subordonare. Manualul afirmă că „nu se poate împărți după intonație fraza formată prin juxtapunere în una de coordonare sau de subordonare”³.

În „Sintaxa” alcătuită sub redacția prof. E. M. Galkina-Fedoruk și editată de Universitatea din Moscova se găsește de asemenea : „Intrucît legătura între părțile frazei prin juxtapunere nu se exprimă formal prin conjuncțiile de coordonare sau subordonare, nu există nici o bază pentru a distinge coordonarea sau subordonarea în frazele compuse prin juxtapunere”⁴.

În manualul „Limba rusă contemporană”, Sintaxa, de E. A. Galkina-Fedoruk, K. V. Gorškova și N. M. Šanski, nu se mai afirmă cu atîta tărie că n-ar exista o diferențiere a frazelor formate prin juxtapunere în fraze formate prin subordonare și fraze formate prin coordonare. Manualul afirmă (p. 175) că, în majoritatea cazurilor, în frazele formate prin juxtapunere, raporturile dintre propoziții sînt asemănătoare cu raporturile stabilite în frazele formate prin coordonare sau subordonare. Aceasta, după părerea autorului capitolului respectiv (N. M. Šanski), a determinat ca, în manualele școlare, frazele formate prin juxtapunere se fie și ele clasificate

¹ *Gramatica russkogo iazika*, Izd. Academii Nauk. S.S.S.R., 1960, vol. II, partea a II-a, p. 380.

² N. S. Pospelov, *O grammaticeskoi prirode i prinčipah klassifičaii bessoiuznih slojnih predloženii*, în *Voprosi sintaxisa soverennogo russkogo iazika*, Učpedgiz, 1950, p. 343.

³ *Ibidem*, p. 340.

⁴ *Soverennii russkii iazik, Sintaxis*, Izd. Moskovskogo Universiteta, 1957, p. 415.

în fraze formate prin coordonare și subordonare, ceea ce, după părerea autorului, este „respins de majoritatea covârșitoare a lingviștilor”¹).

Manualul sus citat, considerînd frazele formate prin juxtapunere ca „unități sintactice deosebite”, le împarte în trei tipuri: 1. Fraza formată prin juxtapunere, sinonimă cu fraza compusă prin coordonare; 2. Fraza formată prin juxtapunere, sinonimă cu fraza compusă prin subordonare; 3. Fraza formată prin juxtapunere, nesinonimă cu frazele formate cu conjuncții².

Primele două tipuri, cele sinonime, explică autorul, se deosebesc între ele numai prin prezența sau absența conjuncțiilor sau cuvintelor relative. De exemplu: în frazele de mai jos este suficient să introducem o conjuncție, pentru ca ele să devină fraze compuse prin coordonare sau subordonare:

»Дул сырой, холодный ветер, с тёмного неба морисл мелкий дождь« (Чехов »Вар«).

»Дул сырой, холодный ветер, и с тёмного неба моросил мелкий дождь«.

„Sufla un vînt rece și umed, din cerul întunecos se cernea o ploaie mărunță” (Чехов, *Hoțul*).

„Sufla un vînt rece și umed și din cerul întunecos se cernea o ploaie mărunță”.

»Солнце дымное встаёт, — будет день горячий«. (Твардовский).

»Солнце дымное встаёт, так что (поэтому) будет день горячий«.

„Soarele răsare prin ceață, — va fi o zi călduroasă” (Твардовски).

„Soarele răsare prin ceață, așa că (de aceea) va fi o zi călduroasă”.

Cel de-al treilea tip de fraze, adică cele care nu sînt sinonime cu frazele compusă cu conjuncție, cer nu numai introducerea unei conjuncții, dar și a unui verb, pentru ca fraza compusă prin subordonare astfel obținută să aibă claritatea necesară. De exemplu:

»Я взглянул в окно: на безоблачном небе разгорались звёзды«. (М. Г.)

»Я взглянул в окно и увидел, что на безоблачном небе разгорались звёзды«.

„M-am uitat prin geam: pe cerul senin se aprindeau stelele” (М. Горки).

„M-am uitat prin geam și am văzut că pe cerul senin se aprindeau stelele.”

Pe punctul de vedere, după părerea noastră, mai just, al lui Пешковский, se plasează în tratarea frazelor compuse prin juxtapunere, lingviștii L. V. Șcerba, A. N. Gvozdev și alții.

A. N. Gvozdev în „Limba rusă contemporană”, considerînd că fraza compusă este o unire a „cîtorva propoziții, cu ajutorul unor mijloace sintactice diferite, într-o unitate gramaticală, care servește pentru a exprima o idee”³, nu face deosebire între frazele compuse prin juxtapunere și frazele compuse prin conjuncții. A. N. Gvozdev consideră că și unele și

¹ E. M. Galkina-Fedoruk, K. V. Gorškova, N. M. Șanski: „Sovremennii russkii iazik”, *Sintaxis*, 1958, p. 176.

² *Ibidem*, p. 176.

³ A. N. Gvozdev, *Sovremennii russkii literaturnii iazik*, vol. 2. p. 199, ediția 1961.

altele pot fi și de subordonare și de coordonare, adaptînd următoarea clasificare: a) Fraza compusă prin coordonare cu și fără conjuncții, și b) Fraza compusă prin subordonare cu și fără conjuncții.

Aceeași clasificare o găsim și în manualele școlare al academicianului L. V. Șcerba (1951), al autorilor A. M. Zemski, S. B. Krucikov și M. B. Svetlaev (1950), al autorilor S. G. Barhudarov și S. B. Krucikov (1951), al lui A. S. Matiicenko (1951), al lui A. S. Bedniakov și A. S. Matiicenko (1959).

În aceste manuale se disting: frazele compuse prin coordonare, și frazele compuse prin subordonare, apoi se spune că frazele compuse prin coordonare se formează din propoziții simple cu ajutorul conjuncțiilor de coordonare sau cu ajutorul *intonației*, și că, în frazele de subordonare propozițiile secundare se leagă de cele principale prin conjuncțiile de subordonare, prin cuvinte relative sau *intonație*.

În studiile de lingvistică din ultimii ani se sublinează tot mai mult faptul că propoziția, fiind o unitate comunicativă, indicatorul ei formal cel mai important este intonația. Intonația unește cuvintele care intră în componența propoziției, formînd o unitate comunicativă. Același rol de a crea o unitate comunicativă îl are intonația și în frază, în care fiecare propoziție este numai o parte a unui întreg, o parte dintr-o unitate comunicativă. În frază însă, intonația mai are și o altă funcție specifică: ea reprezintă unul din mijloacele de exprimare a raporturilor logico-gramaticale între părțile frazei. Această funcție este deosebit de importantă în frazele prin juxtapunere. Și tocmai intonația este acel mijloc gramatical de bază, care caracterizează legăturile de subordonare sau de coordonare în frazele fără conjuncții. Dar să vedem care sînt deosebirile între frazele cu conjuncții și cele fără conjuncții.

În frazele cu conjuncții (în special în cele de subordonare), conjuncțiile sau cuvintele relative, formînd legătura între propoziții, exprimă, prin însuși conținutul lor, raportul existent, absorbînd în bună parte și intensitatea și importanța intonației. De exemplu, în fraza:

»Луны не было на небе, потому что она в ту пору поздно всходила«.

„Lună nu era, deoarece la acea epocă ea răsărea tîrziu“.

Prezența conjuncției *потому что* „deoarece“ ne indică că propoziția a 2-a este subordonată, iar în același timp ea dictează conținutului frazei un alt tempo de pronunțare, mult mai lent, o formă descriptivă, analitică, aș spune chiar mai greoaie. La sfîrșitul primei propoziții avem o ușoară ridicare a intonației, care scade ușor la începutul celei de a doua propoziții.

Aceiași frază fără conjuncție este formulată astfel:

»Луны не было на небе: она в ту пору поздно всходила«. (Тургенев.)

„Lună nu era, la acea epocă răsărea tîrziu“ (Turgheniev în traducerea lui M. Sadoveanu.)

În rostirea acestei fraze se observă o pronunțată coborîre a intonației la sfîrșitul primei propoziții și o bruscă ridicare la începutul celei de a doua propoziții, ceea ce denotă că partea a doua vine să completeze, să explice partea întîia, că este deci subordonată primei. Această intonație se notează în scris prin virgulă, două puncte sau linioară.

În fond, toți lingviștii recunosc, sub o formă sau alta, că, în frazele fără conjuncții, există elemente de subordonare și de coordonare, fie că le numesc „sinonime cu fraze formate prin coordonare sau subordonare”, fie că le consideră „de același tip” (»однотипные«).

În ultimul timp, unii cercetători iau partea academicianului Vinogradov și a lui Pospelov, iar alții, partea lui A. M. Peșcovski, dar și unii și alții sînt de părere că frazelor compuse prin juxtapunere le sînt caracteristice anumite intonații sau sensuri de enumerare, comparare, subordonare (cauzale, consecutive, condiționale etc.). Deci, contrar celor afirmate în manualul „Limba rusă contemporană”, „Sintaxa”, de E. M. Galkina-Fedoruk, K. V. Gorșkova, N. M. Sanski, ediția 1958, lingviștii înclină tot mai mult să recunoască existența coordonării și mai ales a subordonării în frazele fără conjuncții.

Prof. D. I. Valter susține, în *Russkii iazik v școle*, 1961, nr. 1, p. 25 (în articolul *Despre frazele compuse prin juxtapunere*), că „în frazele compuse prin juxtapunere, mijlocul principal al legăturilor sintactice din propoziții este intonația și că forma sintactică a propoziției se obține printr-o astfel de ridicare a importanței rolului elementelor de structură, morfologice și lexicale ca și a mijloacelor de legătură, încît sîntem îndreptățiți să spunem, că legăturile de coordonare și de subordonare în propoziții compuse se crează printr-o totalitate a mijloacelor gramaticale de un fel în frazele compuse prin juxtapunere, și printr-o totalitate de mijloace de un alt fel la frazele compuse cu conjuncții”.

Fraza compusă prin juxtapunere prezintă încă unele aspecte insuficient elucidate, printre care în primul rînd rolul stilistic al acestui gen de fraze. Mulți lingviști consideră încă și azi că fraza prin juxtapunere este caracteristică în special limbii vorbite, și mai puțin limbii scrise. Ca și în alte limbi, fraza formată prin juxtapunere nu este caracteristică pentru anumite stiluri literare (de exemplu, stilul documentar sau tehnico-științific), dar este foarte mult folosită în literatura beletristică. Deja M. V. Lomonosov sublinia superioritatea frazei fără conjuncții, fără a nega însemnătatea conjuncțiilor. Lomonosov spunea că „așa cum acei giganți în care se vede mai puțin clei și cuie, au un aspect mai bun, decît aceia în care sînt multe suduri și lipituri, așa și cuvîntul este mai valoros și mai strălucit cu cît are mai puține conjuncții”¹.

Într-adevăr stilistica rusă contemporană recunoaște că „frazele fără conjuncții se deosebesc prin agilitate, spontaneitate, naturaleță, ceea ce condiționează folosirea lor nu numai în vorbirea curentă și în acele opere literare care se orientează spre limbă vorbită, dar și în acelea care se caracterizează printr-o formă sintactică foarte îngrijită”².

Se știe că atît în limba rusă veche, cît și în limba rusă de pînă în secolul al XIX-lea, frazele compuse fără conjuncții erau puțin folosite. Limba nu avea atunci acele posibilități largi de a uni propozițiile simple în fraze, posibilități, de care dispune limba rusă contemporană. În limba rusă contemporană frazele alcătuite prin juxtapunere sînt larg folosite.

¹ Citat după A. N. Gvozdev, *Ocerki stilistiki russkogo iazika*, ediția 1955. p. 379.

² *Ibidem*, p. 379.

Vorbind despre munca depusă cu elevii în predarea frazei compusă fără conjuncții, profesoara P. S. Siialskaia din Moscova, în articolul „Rolul intonației în studierea frazei formate prin juxtapunere“, apărut în *Russkii iazik v școale*, 1961, nr. 6, p. 79, arată, „că trebuie să transmitem elevilor nu numai deprinderi de punctuație, dar și să le arătăm că folosirea frazelor compuse prin juxtapunere face limba scrisă și vorbită mai vie, mai expresivă, mai pitorească“.

În concluzie: pe baza mijloacelor gramaticale existente se poate vorbi despre subordonare și coordonare în frază compusă prin juxtapunere, intonația avînd rolul conjuncției în ce privește subordonarea sau coordonarea.

ПОДЧИНЕНИЕ И СОЧИНЕНИЕ В БЕССОЮЗНЫХ СЛОЖНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В работе обсуждается точка зрения некоторых языковедов, как Н. С. Пospelова и др., которые утверждают, что только формальные средства синтаксической связи — союзы или союзные слова, дают возможность рассматривать предложение как сложносочинённое или сложноподчинённое.

Автор утверждает вслед за А. М. Пешковским, Л. А. Булаховским и другими языковедами, что интонация имеет то же значение и выполняет ту же функцию, что и союзы в установлении отношений подчинения или сочинения в бессоюзном сложном предложении.

UNTERORDNUNG UND BEIORDNUNG IN DEN RUSSISCHEN ZUSAMMENGESETZTEN SÄTZEN OHNE KONJUNKTION

(INHALTSANGABE)

Die Arbeit untersucht den Standpunkt von Sprachforschern wie N. S. Pospelow u. a., die behaupten, dass nur das formelle Element der syntaktischen Beziehungen, die Konjunktionen und die relativen Pronomina oder Adverbien, bestimmen könne, ob der zusammengesetzte Satz auf Beiordnung oder Unterordnung beruht.

Die Verfasserin behauptet im Anschluss an A. M. Peschkowski, L. A. Bulachowski u. a., dass der Satzton bei der Bestimmung des Verhältnisses der Zusammensetzung denselben Wert und dieselbe Funktion wie die Konjunktionen hat.

CAUZELE UNOR DIFICULTĂȚI IN PREDAREA ORTOGRAFIEI GERMANE

DE

IOAN WOLF

Faptul că în predarea ortografiei trebuie să se țină seama de anumite reguli psihologice și de structura limbii este bine cunoscut; și totuși, în amănunte, e prea puțin respectat. Sistemul ortografiei germane este încurcat și complicat, pentru că într-însul acționează mai multe principii care se încrucișează multiplu¹.

Din aceste principii se nasc, pentru elevul care trebuie să-și însușească ortografia germană, o serie de probleme. Pe baza principiului fonetic, elevul trebuie să stăpânească pronunțarea corectă, să distingă sunetele din complexul sonor al cuvintelor și să găsească pentru ele semnele grafice corespunzătoare, ceea ce constituie o sarcină grea prin faptul că între foneme și litere nu există o corespondență univocă. Ca să fie redată imaginea sonoră a cuvîntului *Fuchs* „vulpe“, considerînd punctul de vedere fonetic, elevul ar putea întrebuița următoarele semne grafice: *F, f, V, v, Ph, ph, u, ch, k, ck, g, s, ß, ss, x*. Combinația acestor litere ne dă 78 de variații grafice ale cuvîntului. Dar din mulțimea variantelor teoretic posibile, elevul trebuie să nimerească o singură formă grafică — cea corectă. Însușirea ortografiei este propriu-zis un proces de diferențiere, în cursul căreia formele corecte întotdeauna se întăresc, iar cele false se elimină încetul cu încetul prin inhibițiile corespunzătoare.

Practica predării arată că elevii se folosesc de posibilitatea de a găsi mai multe variante de semne grafice ale cuvintelor. O probă de dictare, organizată la mai multe școli din Banat, cu scopul de a cerceta problemele ortografiei germane, a avut ca rezultat 17 variante pentru cuvîntul *unzählig* (nenumărat), 24 pentru *klengelnd* (sunînd) și 15 forme diferite pentru *Gedränge* (îmbulzeală).

Principiul etimologic cere ca elevul să stăpânească derivarea cuvintelor, să le cunoască etimologia și înrudirea. Aplicarea acestui principiu presupune cunoștințe din teoria formării cuvintelor. Din principiul logic rezultă cerința ca unele cuvinte care sună în același fel, dar au înțelesuri deosebite, să fie distinse unul de altul. Aplicarea principiului gramatic se bazează pe cunoștințe gramaticale, în deosebi pe cunoașterea regulilor scrierii cu

¹ P. Wagner, E. Hildebrand și I. I. Riehme, *Zur Methodik des Orthographieunterrichts*, în *Deutschunterricht*, 1956, Heft. 7.

majuscule și minuscule. Pe baza principiului istoric, elevul ar trebui să cunoască cîte ceva din evoluția istorică a limbii și să poată aplica corect aceste cunoștințe. Deci înafară de cunoștințe gramaticale, elevul ar trebui să-și mai însușească și cunoștințe de istoria limbii. Aplicarea fiecărui principiu se face în dauna celorlalte : respectarea unuia pricinuieste neglijarea altuia din principii. Preferința sau repulsiunea față de un principiu nu se petrece în sens unitar și consecvent. La scrierea cuvîntului *ausmergeln* „a istovi“, elevul nu trebuie să se gîndească la *Mark* „măduvă“, la cuvîntul *Geselle* „călă“, nu trebuie să se gîndească la *Saal* „sală“, la *behende* „sprinten“ la *Hand* „mînă“, deși o astfel de ortografiere ar fi justificată nu numai prin principiul etimologic, ci și prin cel fonetic.

Prin influențe tulburătoare, care pot rezulta din considerarea principiilor amintite, procesul scrierii, destul de complicat în sine, devine și mai complicat. La acestea se mai adaugă și înrîurirea factorilor exteriori sistemului ortografic, ca de ex. obișnuințele de pronunțare ale dialectului și ale limbii uzuale (= *Umgangssprache*). Îmbunătățirea predării ortografiei presupune nu numai cunoașterea acestor influențe și factori, ci impune ca necesară urmărirea înrîuririlor lor în procesul de însușire a ortografiei, în procesul de dezvoltare a deprinderii scrierii corecte.

Trebuie anticipat că îmbunătățirea generală a muncii în școlile noastre a dat rezultate mai bune și în ce privește ortografia. În cei 15 ani scurși de la intrarea în vigoare a reformei învățămîntului, predarea limbii materne la școlile populației germane din țara noastră, datorită politicii Partidului și Guvernului duse în problema națională, a înregistrat progrese remarcabile. Acest fapt îl putem constata dacă comparăm rezultatele școlilor de azi cu stările din timpul cînd regimul burghezo-moșieresc a abuzat de învățămînt ca de o unealtă pentru asuprirea minorităților naționale. Absolvenți ai școlilor elementare de stat scriau pe atunci scrisori în limba germană, pentru descifrarea căreia era nevoie de o agerime mentală considerabilă. Un regim care ne-a lăsat trista moștenire a analfabetismului a dat dovadă de o totală ignorare cu privire la predarea limbii materne a copiilor care aparțineau minorităților naționale.

În prezent, examenele de absolvire a clasei a VII-a în fiecare an dovedesc că cei mai mulți elevi sînt stăpîni pe ortografia germană. Lucrările scrise dau rezultate tot mai bune, datorită condițiilor favorabile, datorită muncii metodice mai intense, precum și eforturilor cadrelor didactice. Cu tot progresul totuși mai sînt lipsuri care în parte ar trebui înlăturate în clasele I—IV ca elevii ajunși în clasa a V-a să poată stăpîni în măsură largă ortografia germană, conform vocabularului lor. Lipsurile deprinderii în exprimarea scrisă, pe care adesea le mai întîlnim, se datoresc, în bună parte, deficiențelor în predarea ortografiei. Deoarece elevii din ciclul al II-lea mai dau dovadă de lipsuri în ortografie, e nevoie să se depună mai multă muncă în privința aceasta.

Pentru a avea în clasa a V-a elevi bine pregătiți, e nevoie de eforturile tuturor cadrelor didactice. Din acest motiv probele de dictări care constituie materialul pentru lucrarea prezentă au fost executate în colaborarea învățătorului clasei a IV-a cu profesorul de limba germană al clasei a V-a, prin care s-a dat și un îndemn pentru un schimb de experiență între cei doi. În-

demn și îndrumare pentru valorificarea lucrărilor scrise ne-a mai oferit și articolul care informează despre o muncă a secției de psihologie în cadrul Institutului de Fiziologie al Academiei R.P.R.¹, o lucrare care se bazează pe învățătura lui Pavlov despre activitatea analitico-sintetică a emisferelor, precum și despre unitatea celor două sisteme de semnalizare, și care, pe lângă aceasta aplică rezultatele obținute de pedagogii și psihologii sovietici în studiul procesului de însușire a scrisului în limba română. De asemenea, executarea probelor noastre de dictare a urmărit ca, prin analiza greșelilor ivite și din cunoașterea surselor lor, să obținem sugestii pentru preîntâmpinarea și înlăturarea greșelilor ortografice. Cu aceasta n-am intenționat să cercetăm greșeli care pot lua naștere din vreo lipsă a concentrării sau din distribuția defectuoasă a atenției copiilor, ci mai mult acele greșeli care izvorăsc din contingenta cu principiile ortografiei germane și din fenomenele corespunzătoare de interferență. Înainte de toate am voit să cunoaștem acele greșeli care s-au menținut în ciuda predării sistematice a ortografiei. De aceea am executat probele de dictare cu clasa a IV-a și am aplicat un text bogat în particularități ortografice ale limbii germane.

După cum a reieșit la analiza greșelilor, cauzele unor greșeli sînt identice cu acelea care au fost constatate și la elevii romîni. Astfel o serie de greșeli se explică prin greutățile întîmpinate de elevi la descompunerea propoziției în cuvinte. Au fost greșeli de felul acesta:

1. *zubeiden* (*zu beiden* „pe ambele“), *aldas* (*all das* „toate acestea“), *siehter* (*sieht er* „vede el“), *sich sattsehen* (*sich satt sehen* „a se sătura cu vederea“).

2. *Straßenbahn Wagen* și *Straßen Bahnwagen* (*Straßenbahnwagen* „vagoane de tramvai“), *Halte stelle* (*Haltestelle* „oprire“), *da zwischen* (*dazwischen* „între ele“), *Pionier Palast* (*Pionierpalast* „palatul pionierilor“), *ab streifen* (*abstreifen* „a șterge“), *tot müde* (*todmüde* „mort de oboseală“), *er lebt* (*er erlebt* „simte“). În cazul întîi, au fost scrise împreună cuvinte care ar fi trebuit scrise separat, iar în al doilea au fost despărțite greșit componentele unor cuvinte compuse.

Metoda fonetică analitico-sintetică pune accent deosebit pe dezvoltarea priceperii de a analiza propoziția în cuvinte². Este însă de observat că formarea noțiunii de cuvînt nu se termină în clasa I-a, că în anii următori trebuie să revenim mereu, cu atît mai mult cu cît scrierea împreună sau separat a cuvintelor compuse, în limba germană constituie o problemă grea³. Adeseori chiar omul experimentat, cu anevioie poate decide dacă fiecare dintre cuvintele învecinate și logic aparținătoare își are înțelesul său propriu și în consecință se scrie despărțit sau dacă legătura de sens este așa de strînsă, încît cuvintele trebuie scrise împreună.

Pe cînd în limba romînă copiilor le produce greutăți numai despărțirea cuvintelor monosilabice, neaccentuate (formele neaccentuate ale pronumelor

¹ E. Fischbein, *Unele probleme în legătură cu cauzele greșelilor ortografice la elevii din școlile elementare*, în *Revista de pedagogie*, 1955, nr. 2, p. 13—31.

² I. Csengeri și M. Wolff, *Methodische Anleitungen für den Fibelunterricht*, București, 1958, p. 53.

³ *Der große Duden*, Leipzig, 1957. Anexa de îndrumare pentru ortografia germană se ocupă în 10 pagini (817—828) de problema scrierii împreună și separat a cuvintelor.

personale și reflexive la dativ sau acuzativ pe lângă verbe, formele inversate sau formate cu ajutorul verbelor auxiliare), în limba germană scrierea substantivului, verbului sau a adjectivului și a verbului din locuțiunile verbale rămâne o problemă chiar și pentru clasele mai mari. În fraza: *Ich bin radgefahren, er ist Auto gefahren* „Eu m-am dus cu bicicleta, el cu mașina“, sensul propriu al cuvîntului *Auto* este încă evident, de aceea se scrie separat de verb. *Der Schüler soll stillsitzen, er soll ganz still sitzen* „Elevul trebuie să stea liniștit, el trebuie să stea cu totul liniștit“. Determinarea mai de aproape, intervenită în propoziția din urmă (*ganz still*) scoate mai mult în evidență înțelesul propriu al cuvîntului *still*.

Greșeli ca *siehter* sînt favorizate de dialect și de limba uzuală, care realizează în astfel de cazuri o encliză, ca de exemplu *hastu* (cîte odată *hasdu* = *hast du* „ai tu“), *hammer* (*haben wir* „avem noi“), *gehnse* (*gehen sie* „mergi“). Încă înainte ca elevii să fi învățat pronumele personale, ar trebui lămurit sensul propriu al cuvîntului *er* (el) și al altor pronume personale prin scrierea unei serii de cazuri similare, ca *geht er, hat er, hört er* ș. a.

Cînd elevul scrie *er lebt* în loc de *er erlebt*, e clar că n-a prins înțelesul prefixului *er-*, care, independent, n-are sens. În predare ar trebui să se încerce lămurirea înțelesului prin contruntări ca *er lebt* — *er erlebt, er zählt* — *er erzählt*. O cauză a apariției acestei greșeli poate fi și pronunțarea greșită, care nu face deosebirea între pronumele personal *er*, cu *e* lung, închis, și între prefixul *er-*, cu *e* scurt, deschis.

Greșelile făcute în scrierea cuvintelor compuse confirmă concluzia că elevul nu înțelege funcțiunea cuvîntului determinant, că elevul n-are claritate în relațiile logice dintre părțile cuvîntului compus. Cîteodată se protestează împotriva faptului că gramatica e considerată ca o slujitoare a ortografiei: „în procesul de învățămînt este tratată numai în măsura în care servește ortografia“¹. Dar gramatica nu trebuie să se sfiască a fi servitoare ortografiei, cîtă vreme scrierea este o chestiune importantă în viața practică, în a cărei slujbă stă și predarea gramaticii. Dar gramatica nu poate face nici un serviciu ortografiei, dacă nu ne învață să înțelegem raporturile de gîndire, adică atîta vreme cît se mulțumește cu tratări formale de suprafață. În cazul dat nu e vorba de altceva decît de a înțelege că un cuvînt compus înseamnă o contopire între o determinare și un substantiv: *das Tor zum Garten* = *Gartentor* „poarta grădinii“. Compunerea cuvintelor trebuie tratată, în predarea limbii germane, mai intens decît în limba romînă. Predarea cuvintelor compuse poate fi întrebuițată în scopul îmbogățirii vocabularului și al formării exprimării elevilor.

A scrie corect înseamnă a transpune imaginea sonoră a cuvîntului în imaginea grafică stabilită de sistemul ortografic. Scrierea corectă presupune descompunerea cuvîntului, priceperea de a desface fonemele din unitatea întregului cuvînt și de a coordona acestor foneme semnele grafice juste.

O greșeală frecventă întîlnită la transpunerea imaginii sonore în imagine grafică este omiterea unor sunete sau litere. Noi nu intrăm în această problemă, deoarece în această privință cauzele greșelilor sînt similare celor

¹ *Beiträge zur Methodik des Deutschunterrichts in der Unterstufe*, editat de Institutul Pedagogic central, Berlin, 1954, p. 93.

din limba română și nu stau în legătură cu particularitățile limbii germane. Să amintim doar că unele cuvinte ca *freundlich* „prietenește”, *klingelnd* „sunînd” au fost scrise în multe cazuri greșit, deși scrierea lui *freundlich* corespunde principiului fonetic (pronunțarea corectă este *freuntlich*, dar la noi nu e respectată, căci *d* se pronunță de regulă sonor). Aceste cazuri arată cât de necesare sînt exercițiile de analiză a cuvintelor: ele trebuie să fie atît de bogate, încît procesul de analiză și de transpunere a cuvîntului în sistem grafic să devină destul de automatizat. Mai sînt încă profesori care se miră că elevul scrie un cuvînt pe tablă corect, iar în caiet, greșit. Explicația stă în faptul că procesul despre care vorbim n-a trecut de la gradul conștient al executării scrierii la executarea automatizată. În stare de oboseală, de atenție diminuată, de excitabilitate redusă a scoarței, apar greșeli care mai înainte au fost învinse. Tot din aceeași cauză se întîmplă ca un cuvînt să fie scris corect într-un caz iar în altul să apară greșit, precum am putut constata aceasta la probele noastre de dictare.

Tot greutăților întîmpinate la transpunerea imaginii sonore în imagine grafică li se pot atribui și greșelile de felul următor:

1. *Freide* (*Freude* „bucurie”), *umgäben* (*umgeben* „a înconjura”), *hoche* (*hohe* „înalte”), *Fenztern* (*Fenster* „ferestre”), *Farzeig* (*Fahrzeug* „vehicol”);

2. *Freute* (*Freude*), *beiten* (*beiden* „amîndouă”), *seiden* (*Seiten* „margini”), *Getrenke* (*Gedränge* „îmbulzeală”), *Gardentor* (*Gartentor* „poarta grădinii”), *Pionierbalast* (*Pionierpalast*), *Gebäute* (*Gebäude* „clădire”), *Käste* (*Gäste* „oaspeți”). Fonemului stabilit prin analiza imaginii sonore trebuie să-i corespundă litera cerută de sistemul ortografic. Greșelile despre care vorbim acum au trăsătura comună că elevii au întrebuintat semne grafice care corespund unei pronunțări greșite a sunetelor. Pronunțarea greșită poate fi condiționată individual, însă de mai multe ori ea nu este o pronunție greșită, în sensul propriu al acestui cuvînt, ci un mod de a vorbi, caracterizat prin particularități fonetice deosebite ale limbii uzuale (*Umgangssprache*) sau condiționat de dialect. Putem afirma fără nici o exagerare că, în Banat, sînt foarte puțini copii care învață să vorbească limba germană literară chiar din frageda lor copilărie. Cei mai mulți învață mai întîi dialectul sau limba uzuală vorbită în familie.

În privința aceasta e caracteristic faptul că în limba germană, în locul expresiei „*Literatursprache*”, limba literară este uzuală și expresia „*Schriftsprache*”, limba scrisă. Aceasta înseamnă că e vorba „de o formă de limbă destinată comunicării și acceptată în unele epoci ca mijloc de comunicare”¹. Chiar dacă această concepție n-ar fi potrivită, ea scoate totuși în evidență faptul că limba literară germană se deosebește de multiplicitatea dialectelor prin forma ei scrisă, general acceptată, pe lângă care un uz oral, comun și identic, nu s-a afirmat încă în măsură similară. În uzul oral al limbii germane se afirmă cu ușurință forme dialectale, particularități fonetice. Dar în notarea scrisă deosebirile de pronunțare nu ies în evidență, ci o parte a particularităților dialectale sînt ascunse prin scriere. Pe de altă parte

¹ W. Henzen, *Schriftsprache und Mundarten*, ed. a 2-a, Berna, 1954, citat după M. M. Guhman, *Despre raportul dintre limba literară germană și dialecte*, în *Voprosi iazicoznaniia*, 1956.

notarea scrisă permite pronunțării un spațiu de oscilare, în cadrul căruia cititorul poate folosi și acele foneme pe care și le-a însușit din graiul viu local înainte de a fi învățat să scrie și să citească¹. În consecință, în cursul cititului este posibil ca elevul să-și întrebuițeze materialul său fonetic dialectal pentru semnele grafice iar în timpul scrisului să coordoneze literele acestui material fonetic dialectal. Este posibil, chiar fără a produce complicații dacă nu se nasc încrucișări, pe de o parte cu influențările limbii uzuale, întrebuițată în deosebi în școală, pe de altă parte cu cerințele limbii literare, și în sfârșit cu particularitățile limbii române. Aceste încrucișări pot fi observate în fenomenele de interferență care stînjenesc considerabil asimilarea ortografiei.

În tratarea problemelor metodice asupra predării ortografiei se accentuează în general necesitatea de a respecta raportul dintre limba literară și dialect, dar în cazuri concrete ea nu se practică. Greutățile în legătură cu acestea de multe ori nu sînt luate în seamă. Se cere elevului să-și însușească forma unitară a scrierii, fără ca dînsul să stăpînească mai întîi într-o măsură cît de mică, forma unitară orală. Firește, în procesul de învățămînt nu poate fi vorba de o suprimare radicală a tuturor particularităților dialectale ale vorbirii. Totuși trebuie cunoscute cauzele fenomenelor de interferență, pentru ca astfel să se înlăture confuzia în coordonarea dintre foneme și litere.

În cadrul tratării acestei probleme vrem să arătăm cît de necesară este stabilirea cauzelor greșelilor ortografice, pentru a putea combate lipsurile din ortografie de la rădăcina lor. Ultimele dintre exemplele, amintite mai sus, cu privire la formele ortografice greșite în probele de dictare, demonstrează una dintre cele mai răspîndite greșeli ortografice ale elevilor germani din Banat: confuzia dintre consoanele ocluzive, *p* și *b*, *t* și *d*, *k* și *g*. Greșeala aceasta are ca urmare nu numai o scădere a rezultatelor în predarea ortografiei germane, dar produce efecte perturbante și asupra scrierii în limba romînă și limba rusă. Iată cîteva exemple de la ciclul al II-lea al unei școli germane dintr-un sat bănățean: *păiat* (*băiat*), *pasme* (*basme*), *bus* (*pus*), *bui* (*pui*), *găzut* (*căzut*), *lincă* (*lingă*), *larcă* (*largă*), *incebut* (*inceput*), *mungă* (*muncă*), *năsgut* (*născut*), *văzut* (*văzut*), *plincea* (*plîngea*). În deosebi exemplele din urmă arată că aparatul de vorbire al elevilor e prea puțin adaptat la rostirea diferențiată a consoanelor surde și sonore. De altfel exemplele oglindesc o confuzie ale cărei cauze voi încerca să le depistez în urmare. Din mulțimea greșelilor citez un exemplu deosebit de semnificativ.

Un elev care a făcut patru clase elementare într-un sat bănățean vine în clasa a V-a a unei școli de la oraș. Într-o pauză, în primele zile de cursuri, profesoara de limba romînă aduce un text de dictare, în care elevul a scris între altele: *pugadă* (= *bucată*); un caz similar cu acelea care se întîmplă mai mult sau mai puțin drastic și la alte școli germane din Banat. Tînarul care a scris așa nu e rămas în urmă la învățătură, ci era în general școlar dezghețat. Explicația obișnuită în astfel de cazuri este următoarea: dialectul german din Banat este cauza, el îngreunează distingerea consoanelor sonore de cele surde. O astfel de explicație renunță la o analiză mai adîncă și nu

¹ H. Paul, *Deutsche Grammatik*, Ed. a IV-a, Halle, 1956, vol. I, p. 117.

poate aduce nici un remediu. O analiză mai precisă trebuie să stabilească pe baza căror particularități ale dialectului iau naștere astfel de confuzii, ce fel de fenomene de interferență se ivesc prin încrucișarea lor cu alți factori și cum predarea ortografiei ține seama de sursele greșelilor sau le trece cu vederea. Adesea sîntem dispuși să privim aceste greșeli ca o slăbiciune care își are baza în dialect, ca un fenomen cu care deocamdată trebuie să ne împăcăm și care prin corectare îndelungată și prin insistență în corectare, va dispărea mai mult sau mai puțin cu timpul. Dar așteptarea noastră nu se îndeplinește întotdeauna. Ca să găsim un remediu e nevoie mai întîi de toate să cercetăm starea lucrurilor din punct de vedere fonetic.

În cazul sunetelor explozive, în conformitate cu regulile de pronunțare ale limbii literare, distincția între sonor și surd se identifică cu o altă distincție calitativă, denumită tare și moale¹. Prin această distincție se înțelege un efort mai mare sau mai redus pentru formarea și spargerea ocluziunii. În teritoriul lingvistic al germanei de jos (*niederdeutsch*), consoanele ocluzive sonore se caracterizează prin faptul că, pe lîngă formarea ocluziunii mai puțin energice și pe lîngă spargerea ei mai lentă, consoana ocluzivă este însoțită de sonoritate. În germana de jos există și pronunțarea aspirată a explozivelor surde: după spargerea energică a ocluziunii se aude un sunet ulterior, asemănător lui *h* (*P^hein*, *T^hor*, *K^huchen*). O pronunțare germană literară corectă trebuie să respecte, la sunetele ocluzive moi, sonoritatea, iar la cele tari, aspirarea.

În dialectele germane de sus și mijlocii apare numai parțial sau nu apare de loc sonoritatea la sunetele ocluzive moi, în poziție inițială. Mutația consoanelor în limba germană de sus (*hochdeutsche Lautverschiebung*) constă nu numai într-o schimbare a explozivelor germane surde *p*, *t*, *k*, în *p^f*, *z*, *ch*; în același timp sunetele explozive moi și-au pierdut sonoritatea și și-au întărit articularea, apropiindu-se de pronunțarea sunetelor tari. Friedrich Engels spune despre acest proces următoarele: „Ceea ce caracterizează dialectele medio-francone este mai ales pătrunderea mutației consonantice germane de sus. Aceasta nu se rezumă la mutația unor consoane tari [tenues] în aspirate, ceea ce s-a petrecut relativ la puține cuvinte și n-a atins caracterul dialectului; căci e vorba și de mutația consonantelor moi [mediae], care a produs amestecul semnificativ medio-german și german de sus a lui *b* și *p*, *g* și *k*, *d* și *t*. Abia cînd ne pare imposibil să distingem precis pe *b* și *p*, *d* și *t*, *g* și *k*, în poziție inițială, deci ceea ce francezii înțeleg sub numirea „accent allemand“, abia acum se face simțită persoanelor din Germania de jos marea ruptură, provocată în limba germană de mutația a doua a consoanelor”². Aceste constatări se potrivesc în mare măsură și la particularitățile dialectale din Banat.

Aici e cazul să spunem că, mai jos, nu vom avea în vedere toate dialectele germane din Banat, ci numai pe cel dominant, cel vorbit de majoritatea populației germane, dialectul apropiat de cel din Pfalz. Acest dialect este subînțeles cînd vom vorbi mai jos despre dialectul bănățean german

¹ Siebs, *Deutsche Hochsprache*, Berlin, 1958, p. 29.

² Friedrich Engels, *Der fränkische Dialekt*, Marx-Engels-Lenin-Stalin, *Zur deutschen Geschichte*, Berlin, 1953, vol. I, p. 133

propriu-zis. Vorbim de un singur dialect, cu toate că există multiple variante, dar deosebiriile dintre ele n-au nici o importanță pentru problema noastră. Acest dialect nu cunoaște, în poziție inițială, consoane explozive sonore. *B, d, g*, în poziție inițială se deosebesc de *p, t, k* nu prin sonoritate. (De acum înainte notăm aceste sunete surde prin semnele *b, d, g*). Și totuși nu putem afirma că *b, d, g* se pronunță exact ca *p, t, k*. Adesea explozivele aproape nu sînt diferențiate sau se deosebesc numai printr-o mai redusă ocluziune și printr-un mai slab efort la spargerea ocluziunii. Cele spuse sînt valabile mai ales pentru *d* și *t*. Dar sunetele ocluzive *b* și *p, g* și *k* se diferențiază lămurit în rostire, și anume prin aspirarea lui *p* și *k*: *gern* „bucuros” și *K'ern* „sîmbure”, *backen* „a coace” și *p'aken* „a pacheta”.

Pierderea sonorității pricinuieste greșeli ortografice, dar nu poate fi considerată drept cauză decizivă a greșelii ortografice observate, căci, dacă ar fi așa, greșeala ar trebui să apară și la elevii de la oraș. Invățătorii care predau în mediul rural și în cel urban știu însă că nu acesta e cazul, deși *b, d* inițiale se rostesc surd și în dialectele bănățene de la oraș și pe lângă aceasta *p, t* rămîn neaspirate, prin care fapt se elimină un mijloc deciziv de diferențiere. Este o generalizare pripită, cînd se socotește pronunțarea surdă în poziție inițială drept singura cauză pentru confuzia dintre *b, d, g* și *p, t, k*. Acest fenomen poate cel mult să creeze o legătură cu alte circumstanțe.

Tot așa de puțin putem considera drept cauză decizivă faptul că în poziția finală a silabelor și a cuvintelor, precum și în învecinări consonantice, consoanele *b, d, g* devin surde și nu se deosebesc cu nimic de *p, t, k*. Acest fenomen îl întîlnim și în pronunțarea literară; în dialectul german bănățean, el se găsește, din cauza lui *e* elidat în poziția finală a cuvintelor, într-o măsură mai mare: *Lat* (= *Lade*), *Scheip* (= *Scheibe*). În poziție finală, *g* devine *ch*: *Tach* (= *Tag*). Fenomenul poate apărea ca factor perturbant¹ și poate mări greutățile în deosebirea ocluzivelor sonore și asonore, dar nu poate fi o cauză determinantă.

Trebuie să cercetăm și pronunțarea explozivelor în poziție medială: *b* intervocalic, precum și *b* precedat de *l, r* devine în dialectul din Banat *w*: *Grawe* / *Graben* „șanț”, *sterwe* / *sterben* „a muri”. În dialectul bănățean german nu există deloc *b* sonor. De acest fapt trebuie să se țină seama cu cea mai mare grijă încă la începutul predării a cititului și scrisului, dar de cele mai multe ori e trecut cu vederea. Și astfel se întîmplă că unii elevi nu învață deloc să rostească un *b* corespunzător pronunțării limbii literare germane.

Sunetul *g* intervocalic este eliminat: *saan* / *sagen* „a spune”, sau, după *r* devine *j* (iot): *morje* / *morgen* „mîine” sau devine *ch*: *ärchre* / *ärgern* „a supăra”, numai înainte de *l* se rostește în unele sate: *Nagl* / *Nagel* „cui”. *d* sonor există intervocalic: *reide* / *reiten* „a călări”, *rode* / *raten* „a sfătui”, *hide* / *hüten* „a păzi”, *P'eder* / *Peter* „Petru”, însă acest *d* ocupă locul unde în limba literară germană figurează semnul grafic *t*. Cuvîntul *bieten* „a oferi” sună în dialect *biede*. În poziție inițială în locul unui sunet sonor

¹ Exemple de greșeli de acest fel: *Munt* (*Mund*), *řant* (*řand*), *Burk* (*Burg*), *wirř* (*wird*); și invers: *řarg* (*stark*), *Weld* (*Welt*).

inițial al pronunțării literare (germane de sus) se rostește în dialect un sunet surd, iar în poziție medială, în locul lui *t* tare și surd, un *d* moale, sonor, care, câteodată, în pronunțarea unor sate, se apropie de un sunet spirant interdental.

În legătură cu acest fenomen F. Engels stabilește: „În acest caz, dialectul pŋlzian nu suferă consoane tari [tenues] în poziție intervocalică; în această privință el se potrivește numai cu daneza”¹. Engels consideră aceasta ca o rămășiță a unei trepte fonetice a limbii germane de jos, care s-a răspândit mai departe printr-o mutație fonetică regresivă (Rückverschiebung): o dovadă că mutația consoanelor în dialectul pŋlzian nu este atât de desăvârșită cum face impresia. Mutația consonantică regresivă se găsește în cuvintele străine: consoana inițială se deplasează cu o treaptă nu înainte, ci înapoi (regresiv), în cuvinte străine *t* inițial devine *d*, *p* inițial *b*: *Daŋfel* / *Taŋfel* „tablă”, *Borzlan* / *Porzellan*; de asemenea, în poziție medială: *Musigande* / *Musikanten*, *Diledande* / *Dilettanten*, *Ameriganer* / *Amerikaner*. Cu aceasta se potrivesc următoarele forme ortografice greșite, scoase din probele de dictare: *Babier* / *Papier* „hîrtie”, *brŋŋen* / *prŋŋen* „a exanima”, *Bionier* / *Pionier* „pionier”, *bŋnglich* / *pŋnglich* „punctual”, *Mŋrdel* / *Mŋrtel* „mortar”. Se poate constata că aici legile fonetice ale dialectului se aplică cu o consecvență impunătoare.

Engels spune mai departe următoarele: „E locul aici să ne ocupăm mai temeinic cu un fenomen de obicei ignorat: cu confuzia dintre *d* și *t*, *b* și *p* chiar și *g* și *k* la acei germani, în al căror dialect mediile (consoanele sonore) au suferit mutația consonantică a limbii germane de sus. Această confuzie nu se produce atîta timp cît fiecare își vorbește dialectul său ci dimpotrivă. Chiar mai sus am văzut că de exemplu pŋlzianul distinge aici foarte precis, așa de precis încît și la cuvinte străine aplică mutația consoanelor regresivă ca astfel să le adapteze dialectului său. Un *t* inițial străin devine pentru dînsul *d* numai de aceea pentru că *t* literar îi corespunde lui *d* al său, *p* străin devine *b* fiind că lui *p* al său îi corespunde literarul *pŋ*”².

Unei șvăboaiice din Banat i se spune să coboare din tramvai la abator. Ea întrebă: *Wann kommt das apador*? „Cînd vine abatorul?” Dialectul are propria sa lege de mutație fonetică, respectată cu precizie. În cadrul dialectului, ea este aplicată nestîinjenit. Situația se schimbă însă în cazul aplicării acestei legi la limba literară sau la o limbă străină. „Încercarea de a aplica această lege dialectală de deplasare a sunetelor la altă limbă — și această încercare se face spontan — este în colizie cu încercarea de a vorbi corect în limba nouă. Aici însă *b* și *p*, *d* și *t* își pierd semnificația lor sigură și așa s-a putut întîmpla ca de ex. Borne în ale sale *Scrisori pariziene* să se plîngă că parizienii nu puteau deosebi pe *b* de *p*, deoarece dînsii susțineau cu încăpățîinare că numele său, pe care dînsul îl pronunța *Perne*, începe cu un *p*”³.

¹ F. Engels, *ibidem*, p. 132.

² F. Engels, *ibidem*, p. 133.

³ *Ibidem*, p. 133.

Pentru ceea ce Engels numește colizie, psihologia de astăzi întrebuințează termenul „interferență”. În cazul nostru, interferența se naște atunci când, aceluiași semnal, ca de pildă literei *t*, din cuvîntul *Zeiten*, i se răspunde în fonetica dialectului, cu un *d* sonor, iar, în limbajul literar german, cu un *t* tare și surd. În procesul de scriere se încrucișează cele două forme de vorbire, în procesul de analiză și diferențiere ale sunetelor iese mai mult în evidență felul de a vorbi al dialectului, care a devenit mai demult un stereotip dinamic bine întărit și conduce la scrierea greșită. Întriririle interferenței se mai întăresc prin faptul că, la semnalul unui *d* inițial, dialectul răspunde cu un sunet surd, iar limba literară cu un sunet sonor.

În procesul de învățămînt mai intervine, între dialect și limba literară germană, încă un factor perturbant: particularitățile limbii uzuale. Limba germană uzuală, răspîndită în Banat, care este folosită și de multe cadre didactice, este o moștenire a statului habsburgic poliglot, în care limba germană a fost vorbită de diverse naționalități și din această cauză a trecut prin mai multe schimbări, în urma cărora ea s-a abătut fonetic de la limba literară germană, dar și de la dialectele satelor¹. Ea oglindește însă o apropiere de dialectul de la oraș. În deceniile regimului burghezo-moșieresc, care n-a admis predarea limbii materne în mod satisfăcător în învățămînt, limba germană literară n-a fost cultivată suficient și s-a răspîndit o limbă uzuală care prezintă abateri gramaticale și fonetice față de pronunțarea limbii germane literare, limbă de comunicare generală. Abaterile gramaticale le lăsăm aici de o parte, dar dintre cele fonetice amintim cîteva. Cea mai stridentă abatere pentru o ureche obișnuită cu o pronunțare curată a germanei este extrem de izbitoarea și destul de răspîndita renunțare la distingerea exactă a cantității vocalelor. Vocalele lungi se pronunță puțin mai scurt (*Buch*, *Strasse*) cele scurte ceva mai lung (*kurz*, *kommen*). Și calitatea se schimbă: vocalele lungi devin uneori mai deschise (*Lehrer* „învățător”, *erster* „întîiul”), cele scurte devin mai închise (*Geld* „bani”, *rosten* „a rugini”).

Pentru ortografie e mai importantă o altă abatere a limbii uzuale: renunțarea peste tot la aspirarea explozivelor surde *p* și *t*. Contrar acestui fenomen, dialectul bănățean de la țară urmează regulile pronunțării limbii literare, în pronunțarea explozivelor bilabiale surde. Aspirația se aude clar în cuvintele cu *p* nemutat, în locul căruia limba literară pronunță *pf*. Prin aspirare, *b* și *p* se diferențiază. În orice caz deosebirea nu este în sonoritate, căci în ambele cazuri se pronunță surd, ci în aspirare, care lipsește în cazul întîi, dar în al doilea se aude clar². Exemple de cuvinte din dialect, ca *pollre* / *poltern* „a bocăni”, *Pensel* / *Pinzel* „bidinea”, *Pech* „gudron”, *Pelz* „blană”, așadar cazuri în care *p* nu este aspirat, par la prima vedere a contrazice afirmarea aceasta. Dar contrazicerea e numai aparentă, căci

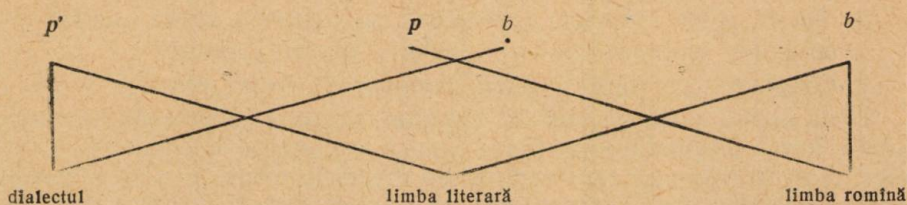
¹ Voi da aici un exemplu, care dovedește cum această falsă limbă uzuală devine sursă de greșeli. O elevă din clasa a VI-a serie: *fertik* (= *fertig* „gata”). Cum a ajuns eleva să scrie astfel? Numai prin pronunțarea falsă, care, în poziția finală a silabei *-ig*, tolerează un *k*. În vorbirea literară germană se rotește un *-ch* și nici în dialectul satului în care locuiește eleva nu se cunoaște *k* final în silaba *-ig*. Dar de unde ia eleva pe acest *k*? Din limba uzuală pe care a cunoscut-o la școală.

² Vezi pentru aceasta articolul meu *O problemă a predării limbii germane în școlile noastre*, în *Neuer Weg*, nr. 206 din 29. IX. 1955.

acești *p* provin din *b* al germanei medii de sus. În germana medie de sus se zicea : *bollern, bensel, bech, belz*. O dovadă evidentă de cât de consecvent aplică dialectul legile fonetice.

La grădiniță și la școală, copilul care mai înainte vorbise numai în dialect, își însușește cîteodată o formă a limbii literare, după care învață să rostească cîteva cuvinte corect, dar altele greșit, ca de exemplu cuvintele cu exploziva *p*. În dialect, copilul a pronunțat acest sunet în mod corect. Acum însă se deprinde cu pronunțarea neaspirată, conform particularităților limbii uzuale, și, prin aceasta, îi este netezit drumul spre confuzia lui *b* și *p*. Un fenomen de interferență trebuie să apară, devreme ce copilul învață ca la semnalul literei *p* să răspundă cu sunetul exploziv labial neaspirat, adică cu un fonem pe care copilul îl folosește în dialect la acele cuvinte pe care acum învață să le scrie cu semnul grafic *b*. Acest nou fenomen de interferență, condiționat de limba uzuală, se atasează la cele amintite mai sus, care rezultă din întîlnirea dialectului cu limba literară. Situația devine și mai încurcată, zăpăceala din capetele copiilor crește și mai mult, de vreme ce copiii învață, la lecțiile de limba romînă, să lege aceleași litere cu fonelele limbii romîne.

Schema de mai jos ne dă lămurirea situației de față :



Prin urmare avem de a face cu patru feluri de foneme explozive bilabiale : 1) *p'* aspirat surd, care nu se întîlnește în romînă și care, în mod fals și nejustificat, la noi nu se întrebuițează în limba uzuală germană. 2) *p* neaspirat surd, care lipsește în limba literară, de asemenea ca și 3) *b* surd, apropiat de dînsul, și care nu se rostește nici în limba romînă și nici în limba literară germană, și în fine 4) *b* sonor, care lipsește în dialectul bănățean. Copilul e pus în fața unei probleme nu tocmai ușoare, de a deosebi, în procesul de analiză a cuvîntului în foneme, un oarecare sunet bilabial exploziv, de altele de alt fel.

Cercetările făcute de L. K. Nazarova¹ au arătat că analiza se petrece în primul rînd în analizatorul chinestetic, că excitațiile chinestetice de limbaj, adică excitațiile care pornesc din articularea sunetelor unui cuvînt, în formă de mișcări de vorbire prescurtate și latente, se manifestă totdeauna chiar și la persoane care sînt deprinse și bune cunoscătoare ale scrierii și citirii. Sunetul perceput numai după auz nu produce întotdeauna la copil o reprezentare limpede a literei. E nevoie ca copilul să pronunțe

¹ L. K. Nazarova, Rolul senzațiilor chinestetice ale limbajului, An. Rom.-Sov., seria Pedagogie-Psihologie, 1953, nr. 1.

litera dictată. Articularea excită impulsuri chinestetice, care se propagă de la aparatul vorbitor la scoarță. Sub influența schemelor fonematice, existente în dialect sau în limba uzuală, componenta fonematică a cuvîntului poate fi denaturată. Greșelile din probele noastre de dictare, în care unele litere au fost confundate, se atribuie unei perturbări de diferențiere a impulsurilor chinestetice, care impulsuri pornesc dintr-o vorbire mută concomitentă. Procesul de articulare se petrece cu timpul tot mai repede și mai prescurtat. Numai în procesul scrierii unor cuvinte mai grele, și la elevii mai mari apare acest proces de articulare și, odată cu dinsul, reapare și pericolul influențelor perturbante. Din această cauză, cuvinte ca *klingelnd*, *freundlich* etc. au fost scrise în multe cazuri greșit, în probele de dictare, deoarece copilul, în procesul analizei șoptite, alunecă ușor de la consonantele sonore la cele surde și invers.

Cercetările de pînă acum au arătat că trebuie să se țină seama de latură fonetică a predării ortografiei germane, chiar dacă aceasta nu e condiționată numai de principiul fonetic. Respectarea laturii fonetice este o condiție necesară, dar nici de cum suficientă. Chiar dacă elevul a găsit sunetul just, mai persistă posibilitatea unei multiple coordonări între fonem și literă. Aceasta se manifestă și în următoarele grupuri de greșeli:

1. *Halteschtelle* „oprire“, *jezt* „acum“, *Strassen* „străzi“;
2. *Heuser* „case“, *drengt* „îngheșuie“, *siet* „vede“, *abenz* „seara“;
3. *klingelnt* „sunînd“, *Schlos* „castel“, *begrüst* „salută“;
4. *Hauptstat* „capitala“, *baiden* „amîndouă“, *folle* „pline“.

Toate aceste patru grupuri au trăsătura comună că greșeala nu trebuie căutată într-o pronunțare falsă sau într-o pronunțare defectuoasă a fonemelor, ci în interferența care rezultă din diversele forme de scriere posibile. Fiecare grup mai are și izvorul său propriu de greșeli, a cărui cunoaștere constituie punctul de plecare pentru înlăturarea greșelilor. În cazul întâi, greșeala se preîntîmpină prin cunoașterea regulii ortografice sau prin capacitatea de a o aplica. În cazul al doilea greșeala poate fi preîntîmpinată prin cunoașterea etimologiei cuvintelor. Elevii trebuie deprinși cu derivarea cuvintelor. Greșelile din grupul al treilea se combat prin cunoașterea regulii de lungire a vocalelor și prin priceperea de a aplica această regulă. La grupa patra remediul este cunoașterea imaginii grafice sau deprinderea de a lega reprezentarea imaginii grafice ortografic juste cu imaginea sonoră (*Klangbild*) și cu sensul cuvîntului.

Înșușirea unei reguli ortografice nu constă numai în înțelegerea și în memorizarea regulii și în formarea unui stereotip generalizat, care dă elevului posibilitatea să scrie corect și cazuri neîntîlnite pînă acum. Elevul care a învățat ca, în poziție inițială se scrie întotdeauna *st* sau *St*, poate să scrie corect și cuvîntul *Stelle* „loc“, pe care pînă acum nu l-a scris. Dacă copilul și-a însușit regula, mai trebuie să știe s-o și aplice în condiții noi. Greșeala *Halteschtelle* dovedește că stereotipul încă n-a fost îndeajuns întărit și nici generalizat corect, pentru ca și într-un cuvînt compus să fie realizată forma grafică corectă.

Pe de altă parte tocmai formarea stereotipurilor de această natură dă naștere la fenomene de interferență și la izvoare noi de greșeli. Aceasta

demonstrează greșelile următoare: *Straasen, erlebt, mitt, unzähliggen, unzähligen, Halteställe, dränckt, hält, vohr, Gartenthor, Sloß, wehrden, Abendts* ș. a.

Aceasta se mai numește și formație analogică falsă. Analogia falsă ia naștere în urma fenomenelor de interferență, care rezultă din formarea unui stereotip, deși generalizat într-o măsură, dar în același timp insuficient diferențiat. Fiecare proces de generalizare trebuie să fie în același timp și un proces de diferențiere. Cu aceasta se lămurește și problema în ce măsură trebuie să se țină seama de excepții, în procesul de învățare a ortografiei germane. Firește că e greșit a voi să realizezi siguranța în ortografie, pornind de la excepții și tulburând însușirea unei reguli prin confruntări cu excepții. Deprinderea trebuie fixată într-o măsură oarecare, înainte de a efectua o diferențiere mai nuanțată în aplicarea la cazuri îndepărtate și încurcate. Dar de o anumită delimitare a cazurilor, în care nu este permisă aplicarea regulii, trebui să se țină seama de la început. Fără confruntări, însușirea de cunoștințe precum și formarea deprinderilor, sînt imposibile. Cînd elevul învață dublarea consoanelor, trebuiesc exercitate și cazurile, în care prescurtarea vocalei nu este exprimată ortografic, căci altfel descoperim în temele scrise ale elevilor forme grafice ca acestea: *mitt, ann, hallten* și alte cazuri similare. La *h* care marchează lungirea vocalei trebuie imediat accentuat că se întrebuițează numai înainte de *l, m, n, r*. Dar și la aceste consoane trebuiesc discutate excepțiile, altfel se ivesc greșeli ca: *Nahme* „nume“, *Tohr* „poartă“, *Tahl* „vale“ ș. a.

În sfîrșit să mai amintim un grup de greșeli: *klingelt* (= *klingelnd*), *undsehlige* (= *unzählige*), *abstreichen* (= *abstreifen*), *Alterstelle* (= *Haltestelle*), *erlegt* (= *erlebt*). Exemplele oglindesc un izvor de greșeli care de multe ori se trece cu vederea: cunoașterea defectuoasă sau și ignorarea totală a înțelesului cuvîntului. Pentru ca elevul să scrie corect, e nevoie ca el să înțeleagă limpede sensul cuvîntului.

Cu aceasta, am cercetat cîteva izvoare ale greșelilor ortografice, dar nicidecum pe toate. Lucrarea n-a avut intenția de a le cerceta pe toate, cu atît mai puțin a avut scopul de a urmări toate problemele predării ortografiei. Mai mult am voit să arăt că munca din cadrul procesului de predare a ortografiei, ca și orice muncă instructiv-educativă, trebuie să pornească de la analiza situației date. Mai există încă un formalism în procesul de învățămînt, formalism care constă din aplicarea simplistă a anumitor metode și procedee, fără să se întreprindă o analiză a condițiilor existente. Acestea, în cazul ortografiei, sînt: limbaul vorbit de elevi, raportul dintre acest limbaj și dintre limba literară, relațiile cu alți factori care influențează aceste relații. În practică ne mulțumim adesea cu cunoașterea cîtorva principii și postulate metodice și le examinăm prea puțin în legătura lor cu analiza situației concrete. De pildă, ne mulțumim să cerem sau să recunoaștem cerința ca limba literară să fie predată în interdependența ei cu limba uzuală și cu dialectul, fără a ne convinge mai întîi ce efecte are această interdependență în realitate.

¹ H. Böttcher, *Erziehung und Bildung im Orthographieunterricht, Deutschunterricht*, 1958, nr. 5, p. 239.

Nu e greu să scoatem din tot ce am expus aici câteva concluzii pentru munca practică de predare. Înainte de toate, cadrele didactice trebuie să cunoască sursele din care izvorăsc greșelile elevilor lor, să cunoască lămurit relațiile diverse ale ortografiei cu toate sectoarele predării limbii. Rezultatele în procesul de predare a ortografiei pot fi sporite numai dacă se îmbunătățește munca pentru dezvoltarea vorbirii orale. Trebuie dată mai multă atenție laturii fonetice în procesul de predare a ortografiei, mai întâi de toate în predarea cititului și scrisului în clasa I. Metoda aplicată trebuie să fie într-adevăr fonetică și analitico-sintetică. Pentru aceasta e nevoie ca sunetele să fie tratate temeinic, precum e și nevoie de grijă pentru pronunțarea corectă. Acolo unde pronunțarea dialectului e corespunzătoare, aceasta nu trebuie înlăturată prin deprinderile de pronunțare falsă a limbii uzuale. Deci fiind elevii din clasa I învață literele *p, t, k*, învățătorul veghează cu grijă, de la început, ca sunetele corespunzătoare să fie tare aspirate. La executarea exercițiilor de citire de asemenea va fi cerută aspirarea acestor sunete. Așadar se va citi: *T'oni hat' ein Aut'o*. În cursul predării literelor *b, d, g*, cu ajutorul unor numeroase dar scurte exerciții, care, după împrejurări, pot fi eșalonate pe durată mai îndelungată, elevii sînt dirijați să respecte sonoritatea acestor sunete, să-și pună în vibrație coardele vocale și să nu forțeze celelalte organe de vorbire, ca la pronunțarea lui *p, t, k*. Versuri scurte, rime pentru copii, potrivite din punct de vedere fonetic, exerciții pentru audiere conștientă asigură perceperea justă a formei sonore. Exercițiile pentru distingerea fonemelor după auz în împerechieri opuse (*backen / packen* „a coace” — „a pacheta”, *Dach / Tag* „acoperiș” — „ziuă”, *Bube / Puppe* „băiat” — „păpușă”, *gern / Kern* „bucuros” — „sîmbure”, *Gasse / Kasse* „stradă” — „casierie” ș. a.), precum și exerciții de rostire simultană a formelor fonetice, asigură formarea inhibițiilor de diferențiere. Învățătorul pregătește pentru împerecherile de cuvinte cartonase cu imagini grafice corespunzătoare sau și cu ilustrații, pe care elevii le coordonează după forma fonetică a cuvintelor.

Pronunțarea greșită a limbii uzuale trebuie evitată, mai întâi de învățătorul însuși. Elevii trebuie să fie dirijați de la pronunțarea dialectală spre cea literară, și nu spre alte greșeli ale limbii uzuale. Exemplul greșit, dat de învățător, zăpăcește elevii și constituie baza unor greșeli viitoare de ortografie. În lucrarea de față au fost arătate mai ales izvoarele acelor greșeli ortografice care iau naștere din greșelile limbajului uzual în școală, ca și în urma introducerii obișnuințelor de pronunțare greșită a limbii literare. De vreme ce aceste greșeli au fost recunoscute, ele sînt și evitate și se asigură și preîntîmpinarea lor în viitor. În schimb, prin scăpări în vorbire, se creează adeseori situații prielnice greșelilor ortografice, pentru a căror combatere se întreprinde ulterior fel de fel de artificii metodice. De la început trebuie să se dea atenție analizei cuvintelor, elevii trebuie să dobîndească deprinderea de a executa analiza în mod independent. Analiza este pentru elevi, în același timp și un exercițiu de diferențiere, care nici nu permite să apară o greșeală, ca de exemplu confuzia între ocluzive. Învățătorul va observa elevii în cursul pronunțării sunetelor și, unde e nevoie, ca de exemplu la pronunțarea lui *b*, va îndemna elevul la o destindere a organelor de vorbire.

În cursul anilor ce urmează, procesul de predare a limbii germane va continua această muncă într-o formă adaptată vârstei copiilor. Dialectul cu particularitățile lui va fi respectat și de acum înainte. Încercarea de a nu ține seama de aceste particularități întărește înrîuririle de interferență, care provin din dialect. Gramatica va fi astfel predată, încît să lămurească tot mai mult și problemele scrierii cuvintelor, separat sau împreună. Cu ajutorul exercițiilor de modificare a cuvintelor, prin formarea cuvintelor cu metafonie (Umlaut), prin exerciții de lungire și scurtare a vocalelor, de flexiune, de compunere, și prin multe alte exerciții de formare a cuvintelor, prin exerciții de ortografiere în cadrul familiilor de cuvinte, elevul va deveni mereu mai conștient de legătura existentă între formarea cuvintelor și ortografierea lor, va fi mereu mai capabil să învingă greutățile rezultate din principiul etimologic al ortografiei germane.

Gramatica, cunoașterea modificării cuvintelor în propoziție, se însușește și în vederea ortografierii cuvintelor. Regulile gramaticale, fără de cunoașterea cărora nu e posibilă asimilarea temeinică a ortografiei, constituie o bază teoretică sigură pentru stăpînirea sistemului ortografic. Printr-o procedură care evită exercițiul cu forme goale și care face elevilor accesibilă pătrunderea în sensul cuvintelor, predarea nu va transmite elevilor numai reguli și aplicația lor, ci totodată va dezvolta și forțele intelectuale ale elevilor.

Însușirea limbii romîne oferă un nou prilej pentru diferențierea fonemelor, mai întîi de toate pentru exerciții de pronunțare a consoanelor sonore. Pronunțarea deosebită a consoanelor surde va fi demonstrată prin împerecheri de cuvinte: *palat—Palast, palmier—Palme, pastă—Pasta, Petru—Peter, perlă—Perle*. Procesul de predare va lămuri încetul cu încetul elevilor prin aceste exerciții deosebiriile dintre felurile variate ale ocluzivelor, deosebiri arătate în schema din această lucrare.

Ortografia germană este grea. Unii învățători și profesori sînt dispuși a se plînge de risipirea mare a timpului care s-ar putea folosi mai util. Totuși, în acest sistem, cu principiile sale întortochiate, există și un bine. Înainte de toate, el ne silește să ne ocupăm mai temeinic cu limba. În orice caz, această activitate are numai atunci valoare, cînd înseamnă o pătrundere conștientă în structura limbii. Rezultatul dorit ni-l va asigura și aci, ca și în întreaga noastră muncă didactică, năzuința spre unitatea dintre instrucție și educație. Măsurile metodice luate de noi vor fi cu atît mai eficace, cu cît în același timp vom deștepta în elevi voința de a vorbi ireproșabil și de a scrie corect, ortografic. Predarea ortografiei este o problemă de voință și pentru învățător, printr-însa se dovedește sîrguința, statornicia și consecvența lui în străduința de a-și crea un mod de predare sistematică, accesibilă, temeinică. Mai întîi de toate, învățătorul trebuie să se îngrijească, ca printr-o cultivare a limbajului său propriu să poată fi pentru elevii săi un model în ceea ce privește pronunțarea limbii literare germane. Dar și pentru elevi predarea ortografiei poate deveni un mijloc de educație. Cultivată corect, ortografia educă simțul griji și conștiințiozitatea, calități prin care elevul se va afirma și în viață, în munca productivă. Astfel predarea ortografiei poate constitui și o contribuție la formarea unei atitudini socialiste față de muncă.

ПРИЧИНЫ НЕКОТОРЫХ ТРУДНОСТЕЙ В УСВОЕНИИ НЕМЕЦКОЙ ОРФОГРАФИИ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В работе изучаются причины орфографических ошибок, которые замечаются у учащихся некоторых классов, в которых преподаётся немецкий язык, в Банатской области.

Кроме замеченных недостатков, которые изучались и при опыте с румынскими учащимися работа занимается в особенности явлениями, которые выявляются при столкновении банатского немецкого говора с немецким литературным языком и, главным образом, с разговорным языком, на котором говорит интеллигенция в повседневной жизни.

Для того, чтобы анализировать явления интерференции, работа использует указания статьи Ф. Энгельса «*Франконский диалект*».

URSACHEN EINIGER SCHWIERIGKEITEN IM UNTERRICHT DER DEUTSCHEN RECHTSCHREIBUNG

(INHALTSANGABE)

Die Arbeit erforscht die Quellen der Rechtschreibfehler, die bei Schülern deutschsprachiger Unterrichtsabteilungen in der Region Banat festgestellt wurden. Besonders beachtet werden dabei die Interferenzerscheinungen, die durch das Zusammentreffen der Banater Mundarten mit der Hochsprache und mit der im Banat gesprochenen Umgangssprache entstehen. Es wird nachgewiesen, dass der ungerechtfertigte Gebrauch der Umgangssprache in der Schule die Interferenzwirkungen verstärkt und neue Fehlerquellen auslöst. Auf diese Weise wird an Stelle einer Anleitung zur genauen Differenzierung der Verschlusslaute geradezu Anlass zu ihrer Verwechslung gegeben. Zur Analyse der Interferenzerscheinungen verwertet die Arbeit auch die Ausführungen des Aufsatzes von Friedrich Engels „Der fränkische Dialekt“. Dieser Aufsatz erklärt auch die Interferenzerscheinungen, die aus der Anwendung phonetischer Gesetze der Mundart auf die Aussprache des Hochdeutschen und aus dem Bestreben, die Hochsprache richtig zu sprechen, entstehen.

Der Aufsatz will überzeugen, dass gute Erfolge im Rechtschreibunterricht eine Kenntnis der Fehlerquellen, vor allem der Interferenzerscheinungen voraussetzen. Zu diesem Zweck analysiert er Sprache und Schrift der Schüler und regt zu einer solchen Analyse an.

ORIGINEA HUȚULILOR ȘI A TUHOLȚILOR

S-a discutat destul de mult despre originea huțulilor, prea puțin despre cea a tuholților. Un istoric incomplet și nesistematic al cercetărilor se găsește la N. Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticii*, București, 1933, p. 411—412, la Jan Czekanowski, *Les Alains et les reliquats karpathiques des migrations*, în *Rocznik Orientalistyczny*, tom. XVII (1951—1952), Cracovia, 1953, p. 372—385 și la I. Pătruț, *Fonetica graiului huțul din Valea Sucevei*, București, 1957, p. 7—10. Discuția s-a dus mai ales în jurul originii huțulilor, deoarece aceștia ocupă un teritoriu mai întins și prezintă și multe asemănări cu românii, cu care se învecinează. De aceea ne vom ocupa și noi în special de huțuli.

Învățații care s-au ocupat pînă acum cu originea huțulilor nu și-au exprimat întotdeauna clar punctul de vedere, considerîndu-i pe huțuli fie ca romîni slavizați, fie ca ucraineni influențați lingvistic și etnografic de romîni. S-a emis și părerea că, în locul elementului romînesc, am avea a face cu un substrat străvechi, dacic, absorbit de ucrainieni. Că sînt romîni slavizați au susținut-o Fr. Miklosich și E. Kałużniacki, *Über die Wanderungen der Rumunen in den dalmatinischen Alpen und den Karpaten*, Viena, 1879, p. 49—50 și p. 58, nota 103. Părerea aceasta a fost înșușită de aproape toți învățații care s-au ocupat cu originea huțulilor (printre ei și Czekanowski). Pe baza numelui, s-a presupus de către unii (Szaraniewicz, *O starynnych putech russko-uhorskich čerez Karpatu*, p. 70, *Kritische Blicke*, p. 87, Bidermann, *Die Rumänen*, p. 85, Kałużniacki, *op. cit.*, p. 58, nota 103, și R. F. Kaindl, *Die Hutzulen. Ihr Leben, ihre Sitten und ihre Volksüberlieferung*, Viena, 1896, p. 3), că huțulii sînt urmași ai uzilor romînizați. I. Pătruț, *op. cit.*, p. 9, i-a considerat slavi autentici, neamestecați cu romînii. El se întemeiază pe faptul că nici o modificare fonetică huțulă nu amintește presupusul substrat romîn.

Argumentul adus de Pătruț este important. Dar cercetările antropologice, care sînt hotărîtoare în această privință, duc la o concluzie deosebită. Atît Czekanowski, care se ocupă de huțulii de la vest de Ceremuș, cît și Olga Necrasov, *Contributions à l'étude anthropologique des Houtzoules et considérations sur l'origine de ce groupement ethnique*, în *Annales Scientifiques de l'Université de Iassy*, tom. XXVIII, s. II, f. 2, 1942, p. 1—44, care se ocupă cu huțulii de la est de Ceremuș, au dovedit că între huțuli sînt mulți care prezintă tipul antropologic al romînilor din partea de nord a Carpaților răsăriteni, anume tipul dinaric. Dacă huțulii nu prezintă fenomene

fonetice românești, faptul se explică probabil prin aceea că românii pe care i-au asimilat n-au fost destul de numeroși ca să păstreze fenomenele fonetice moștenite de la substratul român și și-au modelat graiul după graiurile ucrainene vecine.

Lucru de mirare, numele *huțul*, pl. *huțule*, pe care și-l dă această ramură a poporului ucrainean, este încă expilat de unii învățați din epoca noastră prin cuvîntul românesc *hoț* (vezi A. Brückner, *Z. f. sl. Ph.*, XVI, p. 205, Petar Skok, în *Čas. Slov. Jez.*, 7, 1928, p. 19, S. Lukasik, *Rocznik Slawistyczny*, XV, p. 213, și St. Hrabec, *Nazwy geograficzne Huculszczyzny*, Cracovia, 1950, p. 14—16). Explicația aceasta, simplistă și eronată, a fost dată în veacul trecut de F. Miklosich, *op. cit.*, p. 10, și a fost acceptată de R. F. Kaindl, *loc. cit.* Dar acest ultim învățat, *op. cit.*, p. 3, a socotit plauzibilă și explicarea prin numele uzilor, explicare care s-a bucurat de mai puțină favoare în ochii învățaților decît explicarea prin cuvîntul românesc *hoț*. De fapt nici una din cele două etimologii propuse nu este multumitoare. Amîndouă întîmpină dificultăți de ordin fonetic, și, în general, formal: în cazul primei etimologii, prefacerea romînească *hoț* în *huț* — și prezența aceluia *-ul*, pe care deja Kałużniacki l-a considerat drept articolul definit românesc al substantivelor masculine, *-ul*¹, iar, în cazul celei de a doua etimologii, prefacerea lui *z* în *ț* și prezența aceluiași *-ul*, pe care Kaindl l-a considerat drept un sufix turcesc. Dar cea dintîi este inacceptabilă și pentru motive de ordin semantic: nu este posibil ca numele de ocară dat de o populație altelea să fie acceptat de aceasta din urmă. De aceea, pe drept cuvînt, au respins unii învățați (N. Drăganu, *Romînii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticii*, București, 1933, p. 412, D. Crînjală, *Rumunské vlivy v Karpatech se zolěštním zretelem k Moravskému Valašsku*, Praga, 1938, p. 300 și 430, și I. Pătruț, *Fonetica graiului huțul din valea Sucevei*, București, 1957, p. 7—8 și 10, nota 1) cele două etimologii, admitînd că pînă acum nu s-a dat etimologia justă a numelui huțurilor.

Dar problema nu este insolubilă. Un nume ca cel a huțurilor nu poate fi nou, cum înclină să creadă Kaindl, *loc. cit.* Dacă ar fi nou, el s-ar explica ușor, cu mijloacele limbii ucrainene. Acest nume nu poate fi decît o moștenire dintr-o epocă mai veche, anume din epoca tribală. El nu poate fi decît un vechi nume tribal. Iar cele spuse despre numele huțurilor sînt valabile, mutatis mutandis, și pentru numele tuhoților.

În *Manuel de l'antiquité slave*, I, Paris, 1923, p. 218 (traducerea rusă, *Slavianskie drevnosti*, Moscova, 1956, p. 158), Lubor Niederle spunea că este neverosimil să se admită că ulicii și tiverții au dispărut în urma atacurilor suferite din partea pecenegilor și presupunea că ei s-au retras în Carpați, de unde ar fi pătruns în Transilvania și Ungaria septentrională, unde ei ar fi primii coloniști slavi răsăriteni. Presupunerea sa nu este însă susținută cu nimic. Probabil că învățatul ceh se gîndea și la huțuli, eventual și la boiki.

¹ Obiecția aceasta a fost făcută deja de Kałużniacki, *op. cit.*, p. 58, nota 3. Învățatul de la Cernăuți mai observa că românii îi numesc pe huțuli *huțani*, ceea ce de asemenea este în contra originii românești a numelui *huțul*. Cuvîntul românesc se explică probabil ca un derivat prin sufixul *-an* — cf. *băiat—băietan*, *lung—lungan* etc. — din *huț*—rezultat printr-o analiză greșită, efectuată de romîni, a termenului ucrainean *huțul*: *-ul* considerat ca articol, a fost lăsat la o parte.

și tuholți, deși nu-i pomenea. Dar slavii răsăriteni din Ardeal și Ungaria erau mai degrabă croați care, în epoca migrațiilor slave, au rămas în Carpații nordici. Mai clar se exprimă Czekanowski, *art. cit.*, p. 373—376, care cuprinde între acești slavi carpatici cel puțin pe huțuli și pe tuholți, pomeniți de el acolo (p. 373—374) (pe boiki îi consideră urmași ai alanilor, întrucât între ei se găsește un mare număr de armenoizi). Însă aici învățatul polon nu dovedește cu nimic afirmațiile sale cu privire la huțuli și tuholți, iar considerațiile antropologice pe care le face mai degrabă complică problema și trebuie controlate. Nu numai în articolul citat, dar și în *Polska — Słowianszczyzna*, Varșovia, 1948, el a susținut că o parte din populația slavă actuală a Carpaților nordici este continuatoarea acelor slavi de sud care au rămas pe loc, înainte de migrarea spre sud. El se referă anume atât la țărănimea de la sud de Nistrul superior, cât și la huțulii între care predomină tipul nordic, și poate și la tuholți (vezi *art. cit.*, p. 373 și 376). Aceste resturi carpatice ale slavilor de sud ar fi fost ucrainizate de ulici și tiverți, care ar fi adus un înalt procentaj al tipului mediteranean (*art. cit.*, p. 374). Pe de altă parte (*art. cit.*, p. 375—376), el admite și vechea teorie, după care huțulii ar fi români, uitând că trebuia să mai tragă concluzia că ulicii și tiverții au absorbit pe unii români. Că în Carpații nordici au rămas frânturi ale unor triburi slave de sud este foarte probabil — ar dovedi-o prezența croaților în Carpați, ca și prezența citorva particularități bulgare ale unor dialecte slovace. Dar, desigur, aceste frânturi de triburi slave de sud și-au acomodat în mare măsură graiul la cel al populației slave răsăritene vecine, chiar înainte de venirea populației slave răsăritene din stepă. Noi credem totuși că acești doi învățați s-au apropiat de rezolvarea problemei originii huțulilor și tuholților și că proba cea mai temeinică în acest sens o constituie chiar numele celor două ramuri ale poporului ucrainean.

La baza numelui huțulilor stă, desigur, numele vechiului trib slav răsăritean al ulicilor, iar la baza celui al tuholților stă, desigur, numele vechiului trib slav răsăritean al tiverților. Dificultățile formale pe care le-ar întâmpina aceste două etimologii sînt numai aparente și se înlătură la o examinare mai atentă a faptelor. Ulicii se mai numeau și *uluči*, *uliți*, *ugličii* și *unliți* (*Unlizi*) (vezi Niederle, *op. cit.*, p. 216, traducerea rusă, p. 157; în aceasta din urmă, termenul *Unlizi*, dat de Geograful Bavarez, este transcris, după părerea noastră greșit, prin *Unlizi*; el trebuie să fi sunat *unliți*, sau chiar *uliți*, z notînd la germani, chiar în acea epocă, pe ț). Avem a face, evident, cu variante fonetice ale aceluiași nume, iar varianta Geografului Bavarez, cu *-n-*, rezultă, desigur, dintr-o diformare germană a numelui slav. Numele mai prezintă și alte variante (*Ulutici*, *Lutici*, *Sulici*). De aceea noi presupunem că a existat și o variantă **uluț*, pl. **uluți* etc. sau **guluț*, eventual **úgluț*, din care provine, prin metateza consonantelor *l—ț*, eventual și a consonantei *g*, forma actuală: *huțul*, pl. *huțulê*.

Asemenea metateze s-au petrecut și în alte nume, unele chiar etnice. Voi da un singur exemplu. Numele bizantin 'Αγγάρος „țigan“, transmis popoarelor din centrul și răsăritul Europei cu prefacerea lui *t* în *ț* (cf. rom. *țigan*, germ. *Zigeuner* etc.), a devenit *gitano* în spaniolă, ceea ce a dus apoi la confundarea lui cu cuvinte care însemnau „egiptean“ și la înlocuirea lui cu ele la grecii moderni (γύψος) și engelzi (*gipsy*).

Numele tîverților va fi avut și el mai multe variante, dintre care una va fi fost păstrată de actualii tuhoțîi.

Aceste etimologii aruncă o lumină nouă asupra istoriei huțulilor și tuhoțîilor, care au rezultat, desigur, prin asimilarea de către slavii răsăriteni refugiați din stepă, a unor populații locale din munți, slave și romine. Tîverții, care erau probabil vecini cu românii, s-au refugiat spre nord-vest, pierzînd orice contact cu dîșii, iar ulicii, care nu fuseseră vecini cu românii, cel puțin în vremea cînd locuiau pe Niprul inferior, s-au așezat în Carpații nordici, în imediata vecinătate a romînilor din Carpații răsăriteni.

G. IVĂNESCU

CU PRIVIRE LA *i* ȘOPTIT ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Lingviștii sînt de acord că limba romînă cunoaște trei tipuri de *u* și trei tipuri de *i*: *u* și *i* plenisoni (*lupu*, *lupi*), *u* și *i* semisoni (*bou*, *boi*) și *u* și *i* șoptit (*lupû*, *lupî*); despre cei din urmă trebuie făcute unele precizări: *u* șoptit există numai dialectal și nu este altceva decît un element labial al consoanei finale, *i* șoptit reprezintă muierea consoanei finale (notația lui cea mai exactă ar fi *lup'*).

Originea lui *u* și *i* șoptiți a stîrnit în lingvistica romînească numeroase discuții, fără să se ajungă pînă astăzi la un rezultat definitiv. Se cunosc două poziții în ce privește originea lui *u* șoptit: una reprezentată de acad. Al. Graur¹, acad. E. Petrovici², acad. I. Iordan³, R. Todoran⁴, P. Neiescu⁵, care susțin că *u* final șoptit păstrat dialectal constituie o urmă a lui *u* final plenison din terminația *-us*, *-um*, iar alta, reprezentată de acad. Al. Rosetti⁶, care susține apariția lui *u* șoptit pe cale pur fonetică. Fără să reluăm discuțiile, ne declarăm de acord cu prima poziție, ale cărei argumente par să elucideze problema.

Cît privește originea lui *i* șoptit, care a evoluat de la un *i* plenison la un *i* șoptit, ce a dispărut, muind consoana precedentă, numai acad. E. Petrovici a încercat să-i dea o explicație, punînd-o pe seama unui procedeu fonologic de origine slavă: „Graiurile actuale romînești — cu excepția dialectului megleno-romîn și cel istro-romîn — întrebuițează la sfîrșit de cuvînt opoziții între consoane de diferite colorațiuni fonologice, pentru a deosebi diferite forme gramaticale, acolo unde romîna comună, într-o fază mai veche de dezvoltare a ei, se servea de opoziții între vocale finale. Așadar o morfologie de origine romanică întrebuițează un procedeu fonologic de origine străină, slavă”⁷.

¹ *Romania*, LXII (1927), p. 397.

² *Studii și cercetări lingvistice*, III (1952), p. 147.

³ *Limba romînă contemporană*, Ed. a II-a, București, 1956, p. 192, și *Studii și cercetări lingvistice*, V (1954), p. 342 și urm.

⁴ *Dacoromania*, XI (1948), p. 279 și urm.

⁵ *Cercetări de lingvistică*, II (1957), p. 159—175.

⁶ *Recherches sur la phonétique du roumain au XVI-e siècle*, Paris, 1926, p. 72 și urm. și, mai nou, în *Studii și cercetări lingvistice*, V (1954), p. 437 și urm.

⁷ *Cercetări de lingvistică*, IV (1959), p. 35.

În felul acesta explică acad. E. Petrovici atât muierea consoanei finale cât și apariția rotunjirii, care provine dintr-un *u* șoptit (iar acesta, la rîndul său, dintr-un *u* final plenison), încadrîndu-le în corelațiile dintre consoanele dure și moi și dintre consoanele rotunjite și nerotunjite. Tot astfel explică acad. E. Petrovici și dispariția lui *u* șoptit, cum spune d-sa, a „labializării” consoanei finale, în graiurile și dialectele care nu-l mai cunosc¹.

Cercetătorul clujean P. Neiescu a combătut explicația dată de acad. E. Petrovici dispariției „labializării”, arătînd că ea nu satisface în egală măsură cazurile în care „labializarea” s-a păstrat și acolo unde din aceleași motive, ar fi putut să dispară. P. Neiescu consideră că „dispariția labializării în dialectele limbii romîne este o evoluție normală, o tendință internă a dezvoltării ei”². Cercetătorul clujean nu ia în discuție punctul de vedere central al tezei acad. E. Petrovici, corelația de timbru a consoanelor, cu care, așa cum reiese din alte articole ale sale, se declară de acord. În cele ce urmează, vom încerca să explicăm altfel trecerea lui *i* final plenison, terminație a nominativului pl. nearticulat, la *i* șoptit, care a muiat în cele din urmă consoana finală³.

Latinescul *lupi* a dat în limba romînă **lupi*, în care *i* era plenison. Forma articulată *lupi-li*, cu articolul postpus, datorită tendinței generale a limbii romîne de a pune după determinant determinanții⁴, a evoluat la *lupili*. Încă de timpuriu, articolul s-a aglutinat temei. Aceasta s-a petrecut și la singular: *lupu-lu* > *lupulu*, avînd drept consecință transformarea lui *u* final de la nominativul nearticulat într-un *u* de legătură și îndepărtarea mare de accent a lui *u* din *-lu*, care *u*, pierzînd din intensitate, a amuțit. (Cazurile de amuțire a lui *u* final se întîlnesc mai întîi tocmai la *u* al articolului *-lu*⁵).

Datorită legii fonetice conform căreia *l* urmat de *iod* se înmoaie și apoi dispare, *lupili* a evoluat la *lupil'i* și apoi la *lupii*. Faza *lupii* este hotărîtoare pentru evoluția ulterioară a celor doi *i*, care aveau origini diferite: unul era un *i* plenison terminație a nominativului plural nearticulat la substantivele masculine, iar altul era un *i* plenison reprezentînd articolul hotărît, care se aglutinase. În felul acesta se ajunge la un diftong final compus din două vocale plenisone și din două vocale care reprezentau același sunet.

Limba romînă primitivă comună nu a cunoscut diftongi formați din aceleași vocale (*aa*, *ee*, *uu*, *ii* etc.) și nu a cunoscut nici diftongi formați din două vocale plenisone. Istoria limbii romîne ne dovedește că acolo unde, în

¹ Studii și cercetări lingvistice, III (1952), p. 154.

² Loc. cit., p. 174 și urm.

³ Acad. Al. Graur admite fenomenul scurtării fără să-i dea nici o explicație: „Între timp s-a mai produs și alt fenomen fonetic, anume *u* final și *i* final neaccentuați s-au scurtat”, în *Studii de lingvistică generală, variantă nouă*, Editura Academiei R.P.R., 1960, p. 36.

⁴ Idem, *ibid.*, p. 37.

⁵ O. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, II, Paris, 1914, p. 95, și I. Iordan, *Studii și cercetări lingvistice*, V (1954), p. 341.

Dialectul aromîn a cunoscut aglutinarea articolului la tema nominativului înainte de a se fi manifestat legea căderii vocalelor neaccentuate: *lupu-lu* > *lupulu* > *luplu*, căci numai așa se poate dovedi că articolul este legat de o temă care se termină în consoană și că s-a păstrat *u* final din *-lu*, el subordonîndu-se legii păstrării vocalelor după consoană + lichidă. Aceasta dovedește și vechimea aglutinării articolului.

urma evoluției ulterioare a sunetelor, s-a ajuns la astfel de situație a intervenit fenomenul asimilării totale: *caballus* > **caalu* > *cal*, *ovus* > **ouu* > *ou*, *bovus* > **bouu* > *bou* etc. Diftongii *ou*, *oi*, proveniți din două vocale inițial plenisone, (*ou*, *bou*, *boi*, *oi*, < **ouu*, **bouu*, **boui*, **oui* < *ovus*, **bovus*, **bovi*, **ovis* „oi”, după ce -*v*- > -*u*-, care apoi a fost asimilat de vocalele rotunjite vecine, au substituit una din vocalele plenisone. Se formează deci un diftong cu o vocală plenisonă și cu una semisonă.

Secvența vocalică *ii*, din *lupii*, trebuia rezolvată într-un fel. Putea avea loc fie o asimilare totală, de unde ar fi rezultat forma *lupi*, fie evoluția uneia din vocale în semivocală: *lupii*, în care *i*, terminație a nominativului plural masculin, trebuia să devină elementul prim al diftongului, căci *i* final < *li* < *li* reprezenta articolul.

Dintre cele două posibilități care trebuiau să rezolve situația născută la un moment dat, limba n-a putut alege pe prima, căci aceasta ar fi dus la confuzia gravă dintre pluralul nearticulat și cel articulat: *lupi* — *lupi*. Ea a optat, deși nu-i era un procedeu firesc, pentru cea de-a doua posibilitate. S-a ajuns deci, în urma presiunii sistemului morfologic, la faza **lupii*, care salva omonimia dintre nearticulat și articulat.

Cînd subiectele vorbitoare au analizat forma **lupii*, ei au desprins o formă articulată **lupii* de una nearticulată *lupi*, în care *i* avea durata unei semivocale. În felul acesta s-a născut o altă formă de plural nearticulat și, implicit, *i* șoptit. Nașterea lui *i* șoptit în urma analizei lui **lupii* rezolva și cealaltă „anomalie” a sistemului fonologic al romînei comune: diftongii cu aceeași vocală. O dată cu nașterea unei forme specifice de nominativ nearticulat, *lupi*, a fost posibilă și contragerea celor doi *i* într-unul singur la forma articulată: *lupi*. Astfel, limba romînă și-a constituit sistemul articulării la masculin plural în felul următor: nearticulat *lupi* — articulat *lupi*, ca urmare a presiunii exercitate de sistemul morfologic asupra sistemului fonologic.

De nașterea lui *i* șoptit, care s-a făcut din necesitate și foarte de timpuriu, credem că este legată soarta lui *u* șoptit de la substantivele masculine nearticulate, *lupu*, fenomenul *u* > *u* fiind dependent de fenomenul *i* > *i*. Pe cea mai mare întindere a limbii romîne, *u*, labializînd consoana finală prin tot mai slaba lui emiterie, paralel cu muierea consoanei finale de către *i*, care nu putea rămîne astfel, a dispărut, ceea ce nu s-a petrecut cu *i*, căci *u* nu reprezenta nimic din punct de vedere morfologic, așa încît vorbirea s-a putut dispensa ușor de el, în timp ce *i* reprezenta inițial marca pluralului, care a trecut apoi asupra consoanei, muînd-o.

După amuțirea lui *u* final, sau după ce acesta a devenit un element labial al consoanei, a putut dispărea și *l* final ca articol hotărît, căci, așa cum arată acad. Al. Gura: „De vreme ce formele nearticulate sînt paralele, terminate una în *u* scurt și cealaltă în *i* scurt, pare normal să fie para-

tele și cele articulate; dacă cea de plural nearticulat¹ se termină în *i* plin, cea de singular urmează să se termine în *u* plin. Introducînd deci la singular articulat forma *lupu*, echilibrul este restabilit:

	Singular	Plural
Nearticulat	<i>lupū</i>	<i>lupī</i>
Articulat	<i>lupu</i> (scris <i>lupul</i>)	<i>lupi</i> (scris <i>lupii</i>) ² .

Intrucît *i*, terminație a nominativului plural masculin, plenison la origine și deci silabic, a devenit semivocală, după desprinderea lui prin analiză pornind de la forma articulată, și-a pierdut, cum era și firesc, caracterul silabic: *lūpii* (*lū-pīi*) > *lūpīi* (*lū-pīi*), de unde *lupī*, monosilabic. Cum între marca nominativului plural nearticulat al substantivului masculin și marca persoanei a II-a singular a prezentului indicativ și a genitivului feminin de declinare a III-a era o strînsă legătură, evoluția lui *i* la *ī* a avut repercusiuni și asupra formelor paralele. Așa s-a ajuns la: *cīnți* din *cīnți* (care a devenit monosilabic și a permis chiar amuțirea lui *ī*) și la (*unei*) *sořți* (cu aceleași implicații).

În concluzie apariția lui *ī* șoptit este un fenomen care aparține limbii romîne, ca urmare a evoluției interdependente a sistemului ei morfologic cu cel fonologic.

MARIN PETRIȘOR

CU PRIVIRE LA ISTORIA PRONUMELUI POSESIV SĂU-LUI, EI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

În articolul *Din istoria posesivului său-lui în limba romînă*, publicat în S.C.L., XII, 1961, Nr. 3, p. 319—333, Elena Berea se ocupă de repartitia dialectală a pronumelor *său* și *lui*, de regimul sintactic specific lor și de valoarea semantică diferită a celor două posesive. Autoarea constată o opoziție de frecvență în folosirea celor două posesive, între nordul și sudul țării, în textele religioase din secolul al XVI-lea: în nordul și nord-estul țării, (textele rotacizante), *său* cunoaște o mare frecvență, și consideră aceasta ca efect al influenței originalelor slave; în sud (textele coresiene), predomină formele *lui*, *ei*. Mai tîrziu, spune autoarea, opoziția de frecvență *său-lui* (*ei*) nu mai are loc în arii geografice distincte, ci se axează pe cele două aspecte esențiale ale limbii: popular și cult. *Său* și *lui*, *ei* își

¹ De fapt „articulat”. Credem că e o greșeală de tipar care nu apare corectată nici la erată.

² *Op. cit.*, p. 36. Trebuie să ținem seama și de observațiile lui A. Avram, în *Studii și cercetări lingvistice*, X (1959), p. 457—463.

restrîng cu timpul sfera de întrebuiţare, primul devenind un element al limbii literare, iar al doilea, un element al vorbirii familiare.

Articolul prezintă faptele statistic¹. Această statistică spune ceva, dar ea nu este concludentă atîta timp cît autoarea nu o explică. Ceea ce ne interesează nu este să stabilim numeric frecvenţa unei forme sau alta, ci să explicăm de ce avem aceste situaţii. Autoarea ignorează funcţiile diverse ale lui *său* şi *lui* în textele rotacizante. Ea foloseşte numai lucrarea lui G. Ivănescu, *Problemele capitale ale vechii romîne literare*, Iaşi, 1948, p. 337 şi urm., unde s-a arătat pentru prima oară că lui *său* din textele rotacizante îi corespunde *lui*, *ei* în cele nerotacizante. Autoarei i-a scăpat din vedere articolul *Elemente maramureşene în limba lui Coresi*, apărut în *Studii şi cercetări ştiinţifice*, Iaşi, seria Filologie, anul X, 1959, p. 19—29, în care G. Ivănescu îşi rectifică punctul de vedere amintit, arătînd că în textele rotacizante apare atît *său* cît şi *lui*, *ei* dar cu întrebuiţarea lor străveche, din limba latină, unde se făcea distincţie între *suus* „al său“ şi *illius* „al lui“: *suus* se întrebuiţa cînd profesorul se identifica cu subiectul gramatical, iar *illius*, cînd posesorul se identifica cu obiectul gramatical. Dintre dialectele romîne, în secolul al XVI-lea a moştenit această situaţie numai dialectul rotacizant, pe cînd în celelalte dialecte s-a ajuns la înlăturarea pronumelui *său* în favoarea pronumelui *lui* — *ei*. Întrebuiţarea formelor *lui*, *ei* în dauna formei *său* este specifică şi pentru macedoromîni şi meglenoromîni, lucru care ne duce la ideea că această inovaţie a avut loc înainte de ruperea legăturilor dintre dacoromîni pe de o parte şi macedoromîni şi meglenoromîni pe de altă parte.

Explicaţia pe care o dă autoarea, că *său* s-a păstrat ca urmare a influenţei textelor slave traduse, nu se poate accepta, din cauză că nimic nu ar fi îndemnat să se traducă prin una din cele două forme romîneşti, dacă ele ar fi avut aceleaşi funcţii. În urma pierderii treptate a distincţiei de funcţie dintre cele două pronume existente în latină, unul, *său*, a devenit inutil. Deci statistica frecvenţei pronumelor în discuţie din textele rotacizante nu spune nimic asupra unei preponderenţe a pronumelui *său* faţă de *lui*, ci arată că pronumele posesiv identic cu subiectul este mai frecvent în texte decît pronumele identic cu obiectul. Nu este vorba de una şi aceeaşi formă cu ambele funcţii, ci de două forme avînd fiecare o funcţie specifică. Numai statistica din textele coresiene este semnificativă în sensul în care vrea autoarea, întrucît acolo fiecare din cele două pronume posedă ambele funcţii. Trebuie să ştii cînd şi cum să aplici statistica. Pentru textele rotacizante ea n-a fost bine aplicată de autoare. Semnificativă ar fi fost stabilirea unei alte statistici, şi anume a frecvenţei abaterilor de la întrebuiţarea pronumelor pentru funcţiile amintite. Căci copistul a întrebuiţat uneori pe *său* şi cînd pronumele posesiv era identic cu obiectul (uzul formelor în discuţie cunoştea deci fluctuaţii încă din acea epocă).

¹ Se stabileşte astfel că raportul *său-lui* este: P.S. *său* 300/*lui* 439, P.H. *său* 125/*lui* 186. P.V. *său* 80/*lui* 107. C.V. *său* 25/*lui* 24; iar în tipăriturile lui Coresi frecvenţa pronumelui *lui* ar fi mai mare. Tetraev. 1574 *său* 4/*lui* 300. Carte cu inv., 1581 *său* 30/*lui* 120.

Pentru textele coresiene statistica autoarei ne duce spre ceea ce știam mai puțin exact cu toții : că *său* apare foarte rar. Desigur că acest *său*, care apare și azi în limba literară, este o reminiscență din textele rotacizante.

PETRA PITROP

CONTRIBUȚII LA BIOGRAFIA LUI IOAN SLAVICI

I. ADEVĂRATUL NUME AL LUI IOAN SLAVICI

Cu intenția de a stabili o oarecare legătură între rătăcirile politice ale lui Ioan Slavici, în perioada primului război mondial, și originea sa, Nicolae Iorga a afirmat că scriitorul nostru purtase în satul său numele de Ion Sîrbu¹.

Afirmația a fost reluată de alți istorici literari și — fapt curios — chiar de Scarlat Struțeanu care, prin căsătorie, facea parte din familia scriitorului. Acesta a susținut că nu se știe prin ce fantezie, dascălul Avram Voștinaru l-a înscris la școală sub numele de Ioan Slavici².

În 1941 George Călinescu spunea că numele adevărat al lui Ioan Slavici „sună Ioan Sîrbu”³; dar mai târziu, în 1960, a pus vechea afirmație sub semnul unei oarecari îndoieli : „se pare că era poreclit Ioan Sîrbu”⁴.

În realitate, scriitorul a purtat de la naștere numele de *Ioan Slavici* și nici un document nu atestă vre o schimbare de nume. Se exclude și presupunerea că scriitorul ar fi fost poreclit *Ioan Sîrbu*. Iată acum documentele care probează că el s-a chemat *Ioan Slavici* de la naștere :

1. Registrul nașcuților în 1848, aflat la Arhivele Statului, filiala Arad, nr. 1025, cuprinde următoarele (reproducem textul cu ortografia originală) :

„Sau născut pruncul parte bărbătească în luna Ianuarie ziua 18 a anului celui mai sus, Tatăl pruncului Slavici Savva și muma Elena. Lăcuitori în Vil.⁵ Sau botezat și sau uns cu sfîntul mir prin mine preotul Ioan Secula parohialnic al sfîntei besearici... care se află în Vil. În luna și ziua ce s-au pus supt anul : (lateral „1848 în luna sau ziua 18”) și s-au dat în sfîntul botez pruncului numele Ioan n. Nașul lui au fost Vidulovici Sava, Lăcuit. Vilagoș.”

2. Pe o carte bisericească a familiei, aflată la fiica scriitorului, Fulvia Struțeanu, Sava Slavici nota astfel evenimentul nașterii fiului său : „S-au

¹ N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane. Partea întâi : Crearea formei* (1867—1890), Editura „Adevărul”, București, 1934, p. 181.

² S. Struțeanu, *I. Slavici, Comentarii asupra omului și operei*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, f.a., p. 5.

³ G. Călinescu, *Istoria literaturii romine de la origini pînă în prezent*, Editura Fundației pentru literatură și artă, București, 1941, p. 447.

⁴ G. Călinescu, *Ioan Slavici, Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, anul IX, 1960, nr. 4, p. 764.

⁵ Vil. prescurtare de la Vilagoș, denumirea maghiară a Șiriei și a cetății de la Șiria.

născut prunc parte bărbătească în ianuarie în 18 în anul 1848... Numele pruncului Ioan Slavici și numele părintesc Sava și al mumei Elena Borlea.

3. În registrul școlarilor înscrși în clasa I pentru anul 1854/1855 figurează, între cei 22 și *Ioan Slavici*, dar nici unul care să poarte numele de *Sîrbu*. Era deci imposibil ca „jupînul învățător“ să-l boteze așa, dintr-o dată, fără a avea vreun motiv.

4. Toate certificatele școlare de la Arad și Timișoara sînt pe numele Ioan Slavici și acestea s-au completat pe bază de certificate de naștere, și nu pe baza actelor eliberate de către Avram Voștinaru¹.

De altfel, chiar dacă *Sîrbu* ar fi fost „mai sîrb“ decît *Slavici*, n-are nici o legătură cu ceea ce voia să ne sugereze Iorga. E cunoscut faptul că la Șiria a existat un contingent serios de populație sîrbă care s-a romînizat. Pe de altă parte, opera literară a lui Ioan Slavici este cea mai grăitoare dovadă a patriotismului său.

II. IOAN SLAVICI ȘI REBELIUNEA DE LA PAULIȘ

După expirarea stagiului militar, Ioan Slavici se afla în situația de a nu mai putea să continue studiile universitare la Viena, din lipsă de mijloace materiale. În anul universitar 1871/1872 a trăit din ajutorul minim pe care i-l acordase „Junimea“, în urma stăruințelor lui Eminescu. Acest ajutor era însă prea neînsemnat ca s-o poată duce mai departe și de aceea la 24 iulie 1872 a plecat din Viena la Șiria. În legătură cu aceasta îi scria lui Iacob Negruzzi:

„Mă foarte tem, cum că voi fi silit să părăsesc Viena; — sau, bine zis, voi părăsi Viena.

Starea financiară în care mă aflu, îmi face peste puțină a mai sta aici. Am o mulțime de datorii — și pe zi ce merge fac mai multe. Tată-meu mi-a promis, cum că va vinde o vînă ce are — dacă pînă atunci nu-mi vine ajutor, am vorbit cu un notar comunal și mă fac cancelist“².

În august 1872, îi comunica aceluiași Iacob Negruzzi că a fost respins pe trei luni la examen și cu greu credea că-l va putea repeta în octombrie, chiar dacă ar fi dispus de oarecare mijloace materiale pentru a rămîne la Viena. De data aceasta apăruse un alt motiv care-l determina să renunțe, temporar, la studii: mama era bolnavă, iar tatăl bătrîn și trebuia să-i îngrijească³.

După două luni de ședere la Șiria, și-a dat seama că din puținele mijloace materiale de care dispuneau părinții nu putea să trăiască și atunci a început să-și caute o ocupație, care să constituie pentru el un izvor de cîștig⁴. A găsit-o la Arad, în cancelaria avocatului Mircea V. Stănescu. Aci și-a făcut practica de avocat, scriind diferite acte pentru un salariu de 40 flo-

¹ Copiile după registrul școlarilor din anul 1854/1855, precum și după certificatele de școlaritate ale lui Slavici se află la Muzeul memorial „Ioan Slavici“ din Șiria.

² I. Slavici, *Scrisoare către Iacob Negruzzi*, Viena, 30/18 martie 1872, în I. E. Todorouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, p. 185—186.

³ *Ibidem*, Șiria, 4 august 1872, *ibidem*, p. 193.

⁴ *Ibidem*, p. 193.

rini pe lună, extrem de redus, dacă ne gândim că aceeași sumă o primea la Viena, în timpul meditării celor doi frați Moritz. Din cauza salariului prea mic, la o lună după angajare, a început să caute vreo meditație.

Condițiile în care a trebuit să lucreze au fost destul de grele și l-au împiedicat mult în realizarea planurilor sale literare. La cancelarie mergea de la opt, iar după masă lucra din nou, între două și șapte; chiar și duminica avea program pînă la trei. De sărbători nu era niciodată liber pentru că la cele ale catolicilor trebuia să lucreze pentru ortodocși și invers. Locuia cu trei teologi „într-o chilioară cît ghioacea unui ou de vrabie“, unde-i era imposibil să scrie. Doar între șapte și zece seara mai putea scrie cîte ceva la cancelarie. Dacă ar fi avut locuința sa, ar fi fost dispus să scrie pînă la unsprezece seara, iar dimineața de la șase, așa cum făcuse la Viena. Dar cu 40 florini pe lună nu putea să-și găsească o locuință cît de cît acceptabilă¹.

În ciuda tuturor greutăților materiale, la Arad Slavici a desfășurat o bogată activitate culturală și politică, al cărei scop era apărarea drepturilor poporului român, aflat sub jugul austro-ungar, precum și ridicarea lui la o viață intelectuală proprie, menită să contribuie la îmbogățirea valorilor spirituale create de poporul român.

Sub aspectul antrenării sale la lupta pentru apărarea drepturilor poporului român, contactul cu Mircea V. Stănescu a fost folositor tinărului Slavici. Ca avocat, Stănescu nu era oricine. El primea ca practicanți în cancelaria sa oameni cu o bogată cultură profesională. Pe lîngă aceasta, el le mai cerea tinerilor practicanți să fie și luptători neobosiți pentru drepturile românilor². În biroul său au lucrat tineri care au devenit mai tîrziu luptători renumiți pentru cauza națională. Stănescu însuși era un luptător temut, fiind și deputat al romînilor în dieta ungară.

În 1872 romîniile aveau dreptul să folosească limba maternă în administrație și în instanțele judecătorești. La Arad însă, vicecomitele Tabajdy le cerea funcționarilor să redacteze actele și în limba maghiară, iar pe cei care nu se conformau îi persecuta. El se înconjurase de funcționari hrăpăreți, care asupreau poporul și duceau politica oficială de maghiarizare forțată.

La Păuliș era notar unul dintre oamenii lui Tabajdy, pe nume Bildhauer Adalbert. Sprijinit de vicecomite și de legile nedrepte după care se conducea imperiul, Bildhauer săvîrșea în continuu nedreptăți și îi jefuia pe țărani. Aceștia s-au plîns împotriva lui, cerînd o anchetă. Ei l-au rugat pe Slavici să asiste, ca sfătuitor juridic, la această anchetă. Cînd a avut loc evenimentul, curtea primăriei și cancelaria s-au umplut cu țărani, care au început să dea pe față toate abuzurile notarului. Ingîmfatul vicecomite voia însă ca dreptatea să fie de partea notarului. Cînd țăranii s-au plîns că actele sînt redactate într-o limbă pe care ei n-o înțeleg, vicecomitele le-a răspuns că nici nu e nevoie, deoarece, spunea el, „voi, prostimea, nu-nțelegeți nimic!“ Atunci Slavici a intervenit și le-a atras anchetatorilor atenția că, printr-o

¹ *Ibidem*, Arad, 22 ianuarie 1873, *ibidem*, p. 198—199.

² O. Lupaș, *Mircea Vasile Stănescu* (1841—1888). *Figuri arădene*, Concordia, Arad, 1936, pp. 12—13.

astfel de purtare a lor, determină țăranimea să recurgă la vărsare de sânge. În urma acestei intervenții unul dintre anchetatori li s-a adresat țăranilor cu cuvinte jignitoare și provocatoare: „Voi sințeti orbeți, iar acesta (adică Slavici) e vodetul vostru.“ Atunci țăranii au năvălit asupra mesei la care se găseau anchetatorii, iar aceștia au putut să scape numai fugind pe fereastră¹.

În memoriile sale, Ioan Slavici notează doar aspectul național al acestei revolte. Cercetarea documentelor vremii ne duce însă la concluzia că revolta a avut atât caracter național, cât și social. Ea mocnea demult, dar abia atunci s-a ivit prilejul izbucnirii. Comuna avea o populație de 2.186 locuitori, care sărăceau tot mai mult, de la un an la altul. Astfel, suma pe care țăranii o datorau statului la 31 decembrie 1872 era de 15.824 florini, iar restanțele de zile de muncă obligatorii erau 240 cu carul și 639 cu brațele. Din 189 de copii, care trebuiau să urmeze la școală, erau înscriși doar 83, iar nefrecvenți 115².

Pentru cunoașterea evenimentelor de la Păuliș și a felului în care a fost privită intervenția lui Ioan Slavici un interes deosebit prezintă reclamația avocatului Erczi Ianoș împotriva pretorului din Radna, pe care-l considera nedemn de postul respectiv, pentru că acesta, om cu vederi mai largi, a refuzat să ia vreo măsură în vederea represiunii. Ea se adresa vicecomitei Tabajdy Caroly și se referea la evenimentele din 18 februarie 1873³.

După părerea lui Erczi, adevărații instigatori au fost doi preoți români din Păuliș: Pania Demeter și Conopan Zamfir, susținuți de învățătorul Răfila Demeter. În schimb, plângerea țăranilor, după părerea avocatului pîrîtor, fusese pusă la cale de Mircea V. Stănescu. Evenimentul propriu-zis e relatat astfel: „Cei adunați sesizînd pîrtinirea domnului pretor și folosind lipsa lui de tact oficial, luîndu-și curaj, n-au așteptat nici măcar începutul cercetării, ci au izbucnit pretinzînd scoaterea imediată din primărie a notarului și a oamenilor săi de vază; și pentru a da greutate acestei pretenții îndrăznețe, izbeau cu pumnii în ușa locuinței notarului, în prezența domnului pretor: și în auzul acestuia, pe lîngă scoatere, l-au amenințat pe notar în integritatea sa corporală strigînd în vociferări zgomotoase: „doboriți-l, sfărîmați-l, afară cu el...“ Iar bărbierul român, Trandafir Gheorghe, desfăcîndu-și brațele, a strigat: „dați-l încoace, cîinele, să-i rad gîtul“.

Cele referitoare la Ioan Slavici dovedesc cîtă dreptate a avut scriitorul cînd a satirizat în nuvela „Revoluția din Pîrlești“⁴ teama nejustificată a autorităților maghiare față de tot ceea ce ar fi constituit cît de cît o afirmare a voinței poporului român. Reproducem în întregime fragmentul respectiv

¹ I. Slavici, *Lumea prin care am trecut*. Extras din *Convorbiri literare*, București, 1930, p. 68.

² Datele sînt extrase din raportul solgăbirăului din Radna, întocmit la 4 ianuarie 1873 și se găsește la Arhivele Statului din Arad.

³ Reclamația cuprinde 11 pagini, scrise în limba maghiară și se găsește la Arhivele Statului din Arad, nr. 1817/1873.

⁴ E prima nuvelă publicată de Slavici și se inspiră din evenimentele de la Păuliș. A apărut în *Gura satului* din 1873, începînd cu numărul 14, și nu în 1872 cum afirmă Ion Breazu în *Prefața* la I. Slavici, *Nuvela*, vol. I, Biblioteca pentru toți, 1958, p. 6.

nu pentru adevărurile pe care le cuprinde, ci pentru a ne face o imagine mai clară asupra greutăților prin care a trecut Slavici, apărînd interesele poporului român din Transilvania.

„Cum am amintit mai sus, cancelaristul avocatului Stănescu, pe nume Slavici, originar din comuna Șiria, om de teapa lui Moldovan, a apărut în ziua anchetei, împreună cu Milovan Pal, notarul din Mîndruloc, care a plănuțit și s-a sfătuit toată ziua la preoții din Păuliș și de acolo a venit la primărie pentru controlarea anchetei. Umblînd mereu în mijlocul poporului și înflăcărîndu-l i-a atras atenția că în curînd va fi alegerea notarului, cînd să fie prevăzători ca să nu aleagă iarăși ungur, ci român; mai tîrziu a mers de acolo împreună cu preoții și învățătorul la restaurantul mare din Păuliș, pentru sărbătorirea și cinstirea zilei lor plină de glorie... După cum glăsuiește proverbul latin „in vino veritas“, așa și în prezent „fratele“ Slavici dobîndind curaj din vin, a început să comenteze evenimentele zilei.

În decursul acestei discuții, amintitul cancelarist fără căpătii, nu s-a sfiit cîtuși de puțin să exprime fără echivoc, ba mai mult, cu o îndrăzneală obraznică, tendințele patronului său și ale celorlalți confrăți turbulenți, spunînd adică: cum că s-a născut deja un nou Popa Gheorghe, adică decedatul comite provizoriu român... și vor arăta cum că la Păuliș va fi notar român, pentru că, dacă lui Tabajdy, adică stimabilului domn vicecomite, i-a plăcut să-l înlăture pe Moldovan Ianoș, notarul din Șiria... și ei vor arăta cum că dacă în locul lui Bildhauer n-ar pune notar român la Păuliș, în două săptămîni l-ar înlătura și pe acela...

Reclamația lui Erczi conține destule exagerări și e redactată în întregime într-o formă menită să-l prezinte pe Slavici drept „un om fără căpătii“, pe care vicecomitele ar trebui să-l pună la punct. Apare însă evidentă teama de un astfel de om care cunoștea suferințele poporului român și, cu tot riscul, se alăturase luptei împotriva asupritorilor. Cît privește pretinsul șovinism al lui Slavici, întreaga sa activitate desfășurată în special pe timpul cît a activat în Transilvania, dezmente afirmațiile lui Erczi. Ura lui Slavici era îndreptată nu împotriva poporului maghiar, ci a conducătorilor lui, care-i asupreau, atît pe romîni cît și pe unguri. Scriitorul a arătat de nenumărate ori că romîni din Transilvania trebuie să lupte nu împotriva poporului maghiar, ci a guvernului maghiar, a autorităților statului care nu respectau nici măcar cele mai elementare norme de conviețuire a populației de origini diferite, dar aflată pe același teritoriu. E suficient un singur fragment din scrierile sale politice pentru a ne convinge de acest adevăr:

„Oriși cît de nemulțumit dar, românul rîde, cînd îi spui că e vorba ca el să fie despuțat de firea lui romînească și să devie maghiar...

Om cu casa plină de copii și cu hambarul gol, el are cu totul alte griji, și nu odată mi s-a întîmplat ca, vorbind despre pericolul maghiarizării cu țărani noștri, să primesc răspunsul: «Aș! Vorba e că nu prea avem ce să mîncăm nici noi, nici ungurii».

Ceea ce-l doare pe român, e că prea mari sînt sarcinile pe care le poartă, că banii muncii de dînsul sînt cheltuiți pentru lucruri din care nu trage

nici un folos, că atât dregătorii, cât și judecătorii îl întâmpină cu dispreț și îl nedreptățesc”¹.

Se pare că răzvrătirea de la Păuliș s-a desfășurat în mai multe zile și ceea ce relatează Slavici în memoriile sale se referă numai la partea finală a anchetei. Credem că participarea vicecomitelui la anchetă a fost determinată chiar de reclamația citată, deoarece acesta se temea de urmări grave, după cele afirmate de Erczi. În urma izbucnirii revoltei, a fost trimis la Arad un batalion de infanterie, dar nu s-a recurs la arme. La judecată, câțiva țărani au fost condamnați. Slavici, deși învinuit de agitație la revoltă, a scăpat.

Cum am amintit, evenimentul a constituit materialul pentru nuvela „Revoluția din Pîrlești”. Se recunoaște cu ușurință prototipul unora dintre personaje. Astfel, vicecomitele Rabiatosy nobil de Spaima, are ca prototip pe Tabajdy. Prin nuvela respectivă Slavici a vrut să arate că măsurile luate de către conducătorii statului maghiar se datorau nu atât existenței unui pericol real, cât fricii că acest pericol ar putea să apară cîndva. Experiența anterioară le dovedise că poporul român știe să lupte pentru drepturile sale și că nu-i e greu să se hotărească a relua lupta împotriva asupritorilor.

VIRGIL VINTILESCU

REFERATE

CERCETĂRILE DIALECTOLOGICE ÎN ARMENIA SOVIETICĂ

DE

VLAD BĂNĂȚEANU

Dialectologia armeană a atras interesul cercetătorilor în domeniul filologiei comparate indo-europene prin faptul că limba armeană atât de interesantă prin problemele pe care le pune în cadrul general al studiului comparat, prezenta un număr mare de dialecte. Dialectele armene nu puteau fi studiate decît la fața locului și de către armeni, buni cunoscători ai limbii. De aceea dialectologia armeană n-a putut să ia ființă decît tîrziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deși problema importanței limbii armene pentru studiul comparat al limbilor indo-europene a apărut clar pentru toți încă de mult, în marile centre științifice din Europa occidentală. În Rusia țaristă, limba armeană era predată la universitățile din Moscova, Petersburg și Odesa, însă multe lucrări au apărut la Tiflis, unde exista un puternic centru armenesc. Totuși dialectologia armeană, ramura armenologiei care astăzi apare ca una din cele mai dezvoltate dialectologii din lume, nu a înregistrat în secolul al XIX-lea, decît cîteva lucrări mai importante. Dintre ele vom menționa trei lucrări ale armenologului Serovbe P a t k a n e a n, și anume un studiu privind dialectul din Agulis (1866), și două studii cu carac-

¹ I. Slavici, *Sbuciumări politice la românii din Ungaria*, Ed. „Minerva”, București, 1911, p. 23, 26.

ter general, *Issledovanie o dialektah armianskogo iazika* (1869) și *Materiali dlia izucenia armianskih narecii* (1875). Este de remarcat și o monografie a lui S. Sarkisianț, despre dialectul din Agulis (1883). Un armean polon, J. Hanusz, a publicat lucrări asupra dialectului armean vorbit în vechea Galiție: *Sur la langue des Arméniens polonais*, Cracovia, 1886, *Lautlehre der polnisch-armenischen Mundart von Kutj*, Viena, 1889. Armenologul de la Universitatea din Odesa, A. Tomson, a publicat două lucrări de dialectologie, una despre dialectul armean de la Axalcixa (1887), cealaltă asupra dialectului armean din Tbilisi (1890). Înregistrăm apoi două lucrări ale lui Melik David-Bek, cunoscut cercetător armean, una asupra dialectului de la Maraș (1896) și alta asupra dialectului de la Arabkir (1900), la care vom adăuga și studiul lui N. I. Marr, intitulat „*Materiali po Xemșinskomu nareciu armianskogo iazika*”.

Abia după aceste prime lucrări, începe o perioadă de dezvoltare a dialectologiei armene, datorită lui Hracea Adjarean, care inițial a întâmpinat dificultăți în publicarea lucrărilor sale de dialectologie, dar după instaurarea regimului sovietic în Armenia, în 1920, și după ce a fost chemat ca profesor la universitatea nou înființată de la Erevan, a putut să dea cercetărilor dialectologice toată importanța, formînd elevi, dintre care acad. Ararat Garibian, a continuat în special opera de dezvoltare a dialectologiei, inițiată de Hr. Adjarean.

Hr. Adjarean, cel mai mare armenolog și lingvist al Armeniei sovietice, a pus bazele dialectologiei armene din Armenia Sovietică. Fiind elev al lui A. Meillet la Paris și al lui H. Hübschmann la Strassburg, el a acumulat cunoștințe foarte temeinice în domeniul filologiei comparate indo-europene. Încă în 1898 publică prima sa lucrare privind dialectul de Aslanbeg (*K'nnut'iun Aslanbegi barbarin*), iar în 1899 publică cercetarea sa privitoare la dialectul armean din Suceava (*K'nnut'iun Sučaway barbarin*) și cea despre dialectul din Karabagh (*K'nnut'iun Gharbaghi barbari*), dialect despre care mai publică un studiu complet în 1901. În același an, învățatul armean publică la Marburg un studiu intitulat *Lautlehre des Vandialekts*. În fine vom menționa, ca încheiere a primei sale perioade de activitate în acest domeniu, celebra sa lucrare cu care obține diploma de la École des Hautes Etudes din Paris, *Classification des dialectes arméniens* (1909). Această lucrare a stat la baza unei lucrări mari de peste 300 pagini, publicată în 1911, intitulată *Hay barbaragitut'iun* („Dialectologia armeană”). Celelalte lucrări de dialectologie le va publica Hr. Adjarean ca profesor la Universitatea de stat din Erevan; ultima sa lucrare, din seria celor dialectologice, apărută în 1953 (anul morții sale), are ca obiect de cercetare dialectul din Ardeal (*K'nnut'iun Artiali barbari*).

Condițiile noi favorabile, baza materială pe care a creat-o regimul sovietic în Armenia, începînd din 1920, au dat posibilitatea științei armene să se dezvolte furtunos. Din Universitatea de stat de la Erevan s-au desprins cu timpul diferite institute, cel politehnic, agronomic, medico-farmaceutic, pedagogic, și altele, iar universitatea a format peste 10 000 de tîrați, dintre care vreo 4 000 lucrează în cele 65 de institute de cercetare științifică din Armenia, 1 590 dintre ei avînd titlul de doctor sau candidat în științe. Inițial a fost necesară înființarea unei filiale a Academiei de Științe a U.R.S.S., care

în 1943 s-a transformat în Academie de Științe a R.S.S. Armene. Mari învățați de origine armeană, care erau răspândiți în diferite țări, au fost invitați să se stabilească în Armenia și să lucreze în știința lor. Iată de ce acad. Victor Ambarizumian, președintele Academiei de Științe a R.S.S. Armene, scrie în „*Nauka Armenii za 40 let*“, Erevan, 1960, p. 14: „dacă în trecut armenologia din Occident putea să concureze cu cercetările armenologilor din însăși Armenia, astăzi în străinătate se publică numai o mică parte a lucrărilor din domeniul armenologiei; partea covârșitoare se publică acum în Armenia Sovietică, și lucrările au, pe lângă altele, meritul de a fi tratate de pe poziții marxist-leniniste“.

Hr. Adjarean a publicat vreo 250 de lucrări importante, unele în multe volume, și a mai lăsat 25 lucrări mari, în manuscris, care sînt puse la punct și publicate de fostul său elev, prof. Edw. Aghaian, membru corespondent al Academiei de Științe. Bogăția lucrărilor de dialectologie publicate de Hr. Adjarean și de elevii săi, el fiind încă în viață, sau după moartea sa, au dus la situația că dialectologia armeană, a cărei bază a pus-o Hr. Adjarean, apare astăzi ca domeniul cel mai bogat în lucrări și în rezultate importante, în comparație cu rezultatele și lucrările din alte țări, în domeniul dialectologiei în general. Hr. Adjarean a studiat și a publicat lucrări privind 14 dialecte; în perioada activității sale la universitatea din Erevan, el a publicat 8 lucrări mari, privitoare la dialectele armene din Constantinopol, din Agulis, Van, Nor-Djulfă, Nor-Nahicevan, Maragha, Hamșen, din Ardeal. În lucrarea sa din 1911, *Hay barbaragitut'iun* („Dialectologia armeană“), el clasifică și descrie 31 dialecte, dintre care 15 pentru prima oară cercetate de el, și le repartizează în 3 ramuri. Mai târziu el descoperă și descrie alte două dialecte, așa încît lui îi revine descrierea pentru prima oară a 17 dialecte armene. Împărțirea făcută de Hr. Adjarean în trei ramuri nu a reflectat pe deplin caracterele dialectelor armene, și elevul său Ar. Garibian, a prezentat în 1939 o teză de doctorat, intitulată *Hayeren barbarneri mi nor ciu* („O nouă ramură a dialectelor armene“), în care el a postulat împărțirea dialectelor cunoscute în 4 ramuri: -um, -k, -l, -s, ramuri la care s-au mai adăugat mai târziu, în urma descoperirii de către acad. Ar. Garibian a altor dialecte, încă alte două ramuri. Noile dialecte pe care le descoperea Ar. Garibian, în timpul cînd lucra alături de profesorul său Hr. Adjarean, și mai târziu (cînd devenise profesor la universitate, membru corespondent și apoi academician), prezentau aspecte extrem de interesante, atît pentru armenologia însăși, cît și pentru lingvistică în general. Unele aspecte noi le prezintă Ar. Garibian în lucrarea sa din 1941, intitulată *Hamarotut'iun hay barbaragitut'ean* („Scurtă prezentare a dialectologiei armene“). O nouă încercare de clasificare a dialectelor armene avem în lucrarea sa din 1942, „Problema clasificării dialectelor armene“ (publicată în buletinul *Gitakan Asxatut'iunner*). Acestei lucrări îi mai urmează vreo 20 de lucrări în domeniul dialectologiei, datorate lui Ar. Garibian, dintre care vom menționa o parte, cele mai importante.

În lucrarea sa *Hay barbaragitut'iun* („Dialectologia armeană“) din 1953, el tratează în mod sistematic fonetica și morfologia dialectelor armene. Lucrarea conține o introducere în dialectologia armeană, după care se trece la un studiu comparativ al foneticii și morfologiei dialectelor armene; partea

aceasta reprezintă aproape jumătate din lucrare, care are 450 pagini. Avem a face cu o lucrare a cărei importanță nu o putem sublinia îndeajuns. În partea a doua a cărții, autorul trece la analizarea fiecărui dialect, împărțind dialectele armene după caracteristica formării prezentului, în două grupe: dialectele care-și formează prezentul activ cu ajutorul unei forme participiale și a verbului auxiliar și dialectele în care forma prezentului activ este precedată de anumite particule. Fiecare din aceste două grupe se subîmparte în câte trei ramuri, în prima grupă, după cum participiul se formează cu ajutorul unui sufix *-um*, *-s* sau *-l* (*grum em*, *grelis em* sau *krel em* „eu scriu”); în a doua grupă, după particula care precede verbul: *kə*, *ka* sau *ha* (*kə grem*, *ka grim*, *hai kreim* „eu scriu”). Toate cele 57 de dialecte descoperite pînă astăzi în Armenia se împart între aceste 6 ramuri, subdiviziuni ale celor două grupe principale; la ele se mai adaugă dialectul din Tbilisi, care este situat între cele două grupe, și dialectul din Areș-Havarik', care se situează între ramurile *-s* și *-um* din grupa întâi.

Dintre celelalte lucrări mari ale sale vom cita *Hay barbaragitut'ean merjavoragoyñ xndirner* („Sarcinile nemijlocite ale dialectologiei armene”), 1954, apoi *Novaia gruppa dialektov armianskogo iazika* (*Voprosi iazikoznania*, 4/1958); *Hay barbarneri cagman hanci šurže* („Problema originii dialectelor armene”), în Revista de istorie și filologie a Academiei de Științe a R.S.S. Armene, nr. 3/1958; *Hay barbaragitakan hetazotut'iunneri himnakan ardiunk'nera* (Rezultatele principale ale cercetărilor științifice privind dialectologia armeană”) în aceeași revistă, nr. 1/1958; *Ob armianskom konsonantisme* (în *Voprosi iazikoznania*, 5/1959); *K voprosu o meste i znaceniî armianskogo iazika v sisteme indo-evropeiskih iazikov*, 1960; *Naucinîie dostijenîia armianskoi dialektologii*, în *Patma-banasirakan Handes*, 1/1961; *Ob armianskih otrajeniah indo-evropeiskih vzriivnih* (în *Voprosi iazikoznania*, 4/1961; *La morphologie du verbe des dialectes arméniens* (în *Studia et Acta Orientalia*, IV, 1963).

Aceste studii sînt foarte importante, fiindcă scot în evidență o serie de particularități foarte arhaice de origine indo-europeană, păstrate în unele dialecte armene. După cum am arătat mai sus, Hr. Adjarean a descoperit dialecte noi încă puțin înainte de a publica lucrarea sa *Hayoc lezvi patmut'iun* („Istoria limbii armene”), în două volume, și le menționează în vol. al II-lea al acestei lucrări. Mai tîrziu, Ararat Garibian și alți colaboratori ai lui Hr. Adjarean au descoperit încă vreo douăzeci de dialecte, încît astăzi sînt cunoscute și prezentate în studii 57 de dialecte armene. Evident, cercetările trebuie continuate, în vederea completării informației. De altfel Ar. Garibian consideră necesară alcătuirea unui atlas lingvistic al dialectelor armene. Studiul de pînă acum al dialectelor armene a arătat felul în care s-au dezvoltat unele forme ale declinării în limba armeană, formele participiale care dau armenei moderne formele perifrastice ale conjugării, întreaga dezvoltare pe care a luat-o conjugarea în armeană modernă etc. Un rezultat de cea mai mare importanță, la care au ajuns cercetările dialectale ale lui Ar. Garibian, este constatarea că, în 12 dialecte ale ramurei întâi și a doua (*-um* și *-s*), s-a păstrat seria de ocluzive sonore aspirate indo-europene, care mai sînt păstrate și în sanscrită, ca și în limbile

indiene de origine indo-europeană. Între lingviștii din Armenia s-au manifestat deosebiri de păreri în privința tezei proclamate de Ar. Garibian, că această serie de ocluzive sonore aspirate ar reprezenta o moștenire a limbii armene din starea indo-europeană: profesorii, membri corespondenți ai Academiei, Edw. Aghaian, Gurgen Sevak, și profesorul G. Djahukian neagă posibilitatea ca dialectele armene să fi păstrat o serie de sonore aspirate, moștenire din starea indo-europeană, Edw. Aghaian sugerează că aceste sonore aspirate indo-europene au dispărut din limba armeană în perioada formării limbii, deci cu câteva secole înainte de era noastră, și că ele au putut fi restabilite ulterior în unele dialecte armene. Acești învățați armeni își exprimă de asemenea dezacordul lor față de teza lui Ar. Garibian privind existența unor diferențe dialectale încă din perioada formării limbii armene. Discuțiile în legătură cu aceste probleme atât de pasionante pentru lingvistica comparată indo-europeană au continuat în cadrul revistei *Voprosi iazikoznania*, în paginile căreia și-au spus părerea și lingviști de seamă din Occident. Nu credem în posibilitatea unei restabiliri a seriei de ocluzive sonore aspirate, așa cum o preconizează Edw. Aghaian, după un timp de zece secole de la dispariția lor din vorbirea armeană; el neglijează importanța bazei articulatorii, care nu se putea schimba și impune unui dialect ce păstrează ocluzivele sonore aspirate, cum este de exemplu cel din Karin, să aplice aspirarea sonorei *dh* și unui cuvânt pe care-l împrumută de exemplu din limba rusă, pronunțând exclusiv *dhirektor*. Prof. Edw. Aghaian este de acord cu Ar. Garibian, că în limba armeană au existat diferențe dialectale la început, dar admite că a urmat un proces de unificare, condiționat de faptul că statul centralizat din epoca dinastiei Artasizilor (sec. al II-lea î.e.n.—sec. I e.n.) a creat condiții corespunzătoare pentru unificarea dialectelor existente în timpul vechii limbi armene, reprezentate prin grabarul notat în scris în sec. al V-lea. După părerea lui Edw. Aghaian, abia din sec. al II-lea e.n. a început să se diferențieze limba dialectal, formînd însă dialecte abia din sec. al XI-lea. Nu credem că „statul centralizat” crea condiții prielnice unificării dialectelor și dispariției lor, într-o perioadă cînd limba era încă în formare (diferența ne este atestată prin fragmentele de epopei, păstrate din secolele vechi, în operele istoricilor armeni ai sec. al V-lea, încît I. K. Kusi-kian poate să trateze, în lucrarea sa *Ocerki istoriceskogo sintaksisa literaturnogo armianskogo iazika*, Moscova, 1959, cele mai vechi construcții sintactice ale limbii anterioare sec. V e.n., separat de limba grabarului din sec. al V-lea și următoarele, subliniind chiar diferențe dialectale). Cum se împacă afirmația aceasta despre „condiții prielnice”, unificării dialectelor create de faptul că exista un stat „centralizat”, cu existența actuală a 57 de dialecte, în condițiile influenței exercitate de o școală generalizată în toate cătunele, de influența unei limbi literare unice?

De altfel cred că mulți nu au luat în considerare argumentele foarte judicioase aduse de către E. Benveniste, profesor la Collège de France, în articolul său din *Bulletin de la Société de linguistique*, 1/1959, p. 46—56, în care arată că în limba armeană s-a păstrat seria de ocluzive sonore aspirate, acest fapt trebuind să apară la examinarea unora din dialecte. Prezența unor ocluzive sonore aspirate în sistemul fonetic al unora din dialectele armene, a fost observată chiar de către Hr. Adjarean, care, lucrînd în

laboratorul de fonetică experimentală al abatelui Rousselot de la Paris, a constatat, cu ocazia examnării pronunțării unor armeni din Muș și Sivas, că aceștia pronunțau seria de ocluzive sonore (care corespundeau, după cîte se știa cu vechile sonore aspirate indo-europene) de fapt ca niște ocluzive sonore aspirate. Aceeași observație fusese făcută de către foneticianul german Sievers pentru regiunea Așarak, fapt despre care abatele Rousselot avea cunoștință, dar pe care el nu și-l putea explica, cum nu putea să și-l explice nici Sievers. Hr. Adjarean confirmă de altfel mai tîrziu, în a sa *Classification des dialectes arméniens* (din 1909), că, în mai multe dialecte ale grupului oriental, se pronunță *bh, dh, gh* etc., în cuvinte în care acestor sunete le corespund, în armeană clasică, *b, d, g* etc. Lui A. Meillet i-a atras atenția asupra acestui fapt, de cea mai mare importanță, un articol al lui Holger Pedersen (din Kuhn's *Zeitschrift*, XXXIX, 1904); observația lui H. Pedersen a fost imediat adoptată, fără rezerve, de către A. Meillet, care a introdus-o în cartea sa *Les dialectes indo-européens*, din 1922. Dar, la reeditarea în anul 1936 a gramaticii sale istorico-comparate *Esquisse d'une grammaire comparée de l'arménien classique*, s-a scăpat din vedere să se introducă în carte această importantă observație. Trebuie subliniată de altfel aici remarca lui E. Benveniste, că și Hans Vogt a ajuns în mod independent la aceeași concluzie a existenței ocluzivelor sonore aspirate în limba armeană, în articolul său *Les occlusives de l'arménien* (în *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap*, 1958). Voi mai aminti că, și în legătură cu păstrarea acestei serii în limba sanscrită, ca și în limbile indiene (de origine indo-europeană), existau îndoieli și că unii lingviști interpretau această serie de sonore aspirate din sanscrită drept împrumuturi din limbile dravidiene din sudul Indiei, limbi băștinașe, de la care năvălitorii indieni ar fi adoptat pronunțarea aspirată. Voi trimite în această privință la un articol din *Revue des Études Indo-européennes*, fasc. 3—4 din 1947, publicat de A. F. Thyagaraju, profesor la Universitatea din Andhra (sudul Indiei), intitulat *Are the aspirated voiced stops indo-european?* În acest articol, prof. Thyagaraju, aparținînd el însuși unui popor de origină dravidiană, arată că numai un necunoscător al fonetismului dravidian, a putut afirma că ocluzivele sonore aspirate din sanscrită și din limbile indiene (indo-europene), nu ar fi de origină indo-europeană, ci au fost împrumutate din limbile dravidiene, căci, în acest caz, nu se ține seama de faptul că cei care vorbesc limbile dravidiene nu sînt capabili să pronunțe ocluzive aspirate: tamila, de ex., dezaspirează sonorele aspirate din cuvintele pe care le-a împrumutat din sanscrită.

Constatarea că în limba sanscrită există această serie de ocluzive sonore aspirate, care a fost considerată de lingviști ca fiind o moștenire a fonetismului vechi indo-european, este acum întărită și de faptul existenței lor în limba armeană. Ținînd seamă că A. Meillet, Hr. Adjarean, H. Pedersen, E. Benveniste, H. Vogt și alții împărtășesc această teză, trebuie să dăm dreptate „sine ira et studio” lui Ar. Garibian. Concepțiile exprimate cu ocazia discuției armenologice din *Voprosi iazikoznania* vor trebui să fie revizuite în lumina observațiilor din articolul amintit al lui E. Benveniste; vor trebui reluate părerile unor învățați de mare prestigiu, cum sînt V. Pisani, J. Fourquet sau alții, care au participat la această discuție.

Prednîd la Universitatea de stat din Erevan istoria limbii armene, armeană clasică și dialectologia armeană, Hr. Adjarean, a creat în Armenia o școală de dialectologie. Printre cei care, în afară de Hr. Adjarean și Ar. Garibian, au contribuit la lucrările dialectologice, vom mai menționa pe A. V. Grigorian cu o lucrare apărută în 1948, intitulată *Sovetahay barbaragitut'ean met'odakan mi k'ani harcer* („Citeva probleme de metodă ale dialectologiei din Armenia sovietică”), și cu o altă lucrare mare, din 1957, intitulată *Hay barbaragitut'ean dosantac* („Manualul de dialectologie armeană”). Astei, înregistrăm, în Armenia, trei lucrări mari de dialectologie, care sistematizează toate cunoștințele privitoare la dialectele armene: pe cea a lui Hr. Adjarean, *Hay barbaragitut'iun* (1911), a lui Ar. Garibian, avînd același titlu, lucrare publicată în 1953, și manualul de dialectologie al lui A. V. Grigorian. La acestea, se adaugă zeci de descrieri și monografii ale dialectelor armene. În 1952, a apărut o monografie intitulată *Karno barbar* („Dialectul din Karin”) de H. Mkrtcean, iar în 1954 au apărut două monografii importante, una a fostului elev al lui Hr. Adjarean, prof. Edw. Aghaian, intitulată *K'nnut'iun Metru barbari* („Cercetări privind dialectul din Metru”), iar cealaltă, a lui V. Petoiian, intitulată *Sasuni barbar* („Dialectul din Sasun”). O frumoasă monografie reprezintă cercetarea colaboratoarei Institutului de lingvistică, Siruş Baghdasarian, privitoare la dialectul din Muș (*Mšo barbarə*), apărută în 1958, în care autoarea tratează nu numai fonetica și morfologia dialectului, ci și sintaxa sa. În anul 1960 a apărut o monografie privind dialectul din Karcevan, necunoscut pînă în 1939, cînd pentru prima oară e examinat în lucrarea de doctorat a lui Ar. Garibian. Monografia a fost alcătuită de H. D. Muradian și este remarcabilă prin conștiinciozitatea ei, ca și prin observațiile sale interesante. O altă monografie, apărută în același an, *Dersimi barbarayin k'arteza* („Harta dialectală a Dersimului”) este alcătuită de Ruben Baghramian. Aceste două lucrări cuprind și un dicționar explicativ al cuvintelor dialectale; fiecare observație sporește valoarea acestor lucrări, care probabil peste cîțiva ani nu vor mai putea fi completate, deoarece dialectele se vor topi în limba comună vorbită.

Activitatea în cercetările dialectologice din Armenia sovietică continuă, și lista lucrărilor citate ne arată cît de fructuoasă este ea. Acad. Ar. Garibian va continua să contribuie la obținerea de noi rezultate în dialectologie, și este binevenită propunerea sa, de a înregistra peste tot diferențierile dialectale folosind magnetofonul, pentru a înscrie cele mai fine nuanțe în fonetismul dialectului, ca și observațiile înregistrate de cercetătorul anchetator, în morfologia și sintaxa dialectului. După înregistrare, se va trece la alcătuirea atlasului dialectelor.

Cercetările dialectologice din Armenia sovietică, observațiile bogate, generalizările pe baza unui material enorm adunat în peste 30 de monografii (unele foarte voluminoase) și manualele de generalizare sistematică în domeniul dialectologiei, așează Armenia sovietică printre țările cu cea mai vastă și bogată activitate în domeniul dialectologiei. Schimbul de experiență între cercetătorii în domeniul dialectologiei din țările noastre, poate fi profitabil și unora și celorlalți.

EUGENIO COSERIU, *Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje*, Montevideo, Universidad de la Republica, Facultad de Humanidades y Ciencias, Instituto de Filología, departamento de lingüística, 1954, 76 pagini.

Sub acest titlu, nu cel mai potrivit, autorul discută raporturile dintre fonetică și fonologie (fonematică). El își propune „să dovedească că separația între fonetică și fonologie și excluderea substanței din considerarea faptelor fonice nu numai că sînt inoportune din punct de vedere metodologic și implică dificultăți practice insolubile (sau care se pot rezolva numai pe cale arbitrară), dar că sînt imposibile, atît din punctul de vedere al succesiivelor formalizării [=abstractizări, generalizări] prin care se structurează conceptul de sistem, cît și din punctul de vedere al cunoașterii reale a limbajului ca fenomen și al cunoașterii fenomenice în general, dat fiind că noi cunoaștem numai *substanțe* și că le cunoaștem numai pentru că au *formă*“ (p. 13).

Lucrarea se prezintă ca o adîncire teoretică, ca o justificare a propunerilor făcute de autor mai înainte, într-o lucrare scrisă împreună cu W. V á s-que z, *Para la unificación de las ciencias fónicas (Esquema provisional)*, Montevideo, 1953, și într-un articol publicat în *Revista de la Facultad de humanidades y ciencias*, VII, 10, p. 183—191. Autorul cunoaște numai literatura vest-europeană și americană a problemei; folosind-o adesea în spirit critic, el ajunge să corecteze unele din erorile curente în Apus.

Se știe că teoriile lui Baudouin de Courtenay, ca și cele ale lui Trubetzkoy și Jakobson, au fost revizuite în epoca sovietică de către lingviști ca L. V. Șcerba, E. D. Polivanov, V. Tomașevski, S. I. Bernștein, I. L. Zinder, M. I. Matusevici și alții, care, menținînd distincția între sunet și fonem și între fonetică și fonologie, au susținut că cele două discipline nu se pot separa și nu trebuie separate una de alta. Cam același lucru l-au susținut și eu, independent de știința sovietică, în *Constituirea unei fonetici care să nu fie fiziologie și acustică*, Iași, 1939 (extras din BIFR, V, 1938). Cu toată puternica influență pe care structuralismul vest-european și nord-american a exercitat-o asupra lui Coseriu, opera sa apare ca o reacțiune la unele exagerări ale structuralismului, ca o corectare a structuralismului vest-european și nord-american, crescută chiar pe terenul structuralist.

Autorul este un aristotelician, care nu poate admite decît mental separarea formei de substanță; de aceea lucrarea lui se prezintă ca o încercare de a trata problema amintită în unii din termenii filozofiei aristotelice, ca aceia de s u b s t a n ț ă și f o r m ă. Autorului i s-a părut cu atît mai potrivit acest lucru, cu cît unii lingviști structuraliști au susținut că limba e o formă, nu o substanță, și au încercat să considere fonemele ca forme, iar sunetele ca substanțe. Ar fi fost mai potrivit să se considere ca secundar acest aspect

al problemei, ba chiar ca el să fi fost redus la o simplă problemă de terminologie. Căci ceea ce se înțelege prin *formă*, în cazul limbii, nu este chiar forma în sensul aristotelic al cuvîntului, ci funcția, o noțiune necunoscută filozofiei antice, și care nu se confundă cu forma sau este, în tot cazul, o categorie specială de forme. De altfel nici celălalt termen aristotelic nu este cel mai potrivit pentru viziunea modernă despre lume. Astăzi, pentru ceea ce Aristotel numea *substanță*, trebuie să întrebuițăm termenul *materie*, care, e drept, apare și la Coseriu, ca echivalent al termenului *substanță*. Dar materia despre care vorbește Coseriu, anume sunetul, este de fapt vibrarea materiei, deci ceva care ar putea fi numit, în termeni aristotelici, mișcare sau chiar calitate. Pe de altă parte, în filozofia aristotelică, forma se opune numai materiei, nu și substanței, care primește calități. Dar, în filozofia modernă, în special în cea marxistă, forma se opune conținutului, și întrebuițarea termenului *formă* nu se potrivește de loc pentru discuția de față, unde nu este vorba de un conținut care luptă ca să înlăture forma veche și să-și capete o formă nouă, corespunzătoare. Pe de altă parte, în filozofia aristotelică, forma are ceva din ceea ce noi modernii numim *structură* (de aceea o identifica Aristotel cu esența, în *Metafizica*, V, 2, 1013 a 24), așa că nu poate fi identificată cu ceea ce are în vedere Coseriu.

Evident, cînd autorul a crezut că poate respinge teoria despre deosebirea fundamentală dintre fonetică și fonologie, recurgînd tocmai la teoria aristotelică despre substanță (de fapt materie) și formă, el a pornit de la un element pozitiv, dialectic, al doctrinei lui Aristotel¹, și de aceea el a ajuns la o concluzie justă. Cred însă că expunerea ar fi fost mai clară, dacă, în loc să folosească, ca noțiuni fundamentale, pe acelea de *substanță* și *formă* autorul s-ar fi limitat să recurgă la noțiunile de *realitate* (acustică) și *funcție*, care apar în lucrare și de asemeni asigură unitatea științelor fonice (eu aș zice: fonetice); căci, cum am susținut în lucrarea mea pomenită, p. 78—84 (paginația BIFR), nu putem considera sunetul limbajului altfel decît ca avînd o funcție, de unde urmează că și fonetica acustică și fiziologică este o știință funcțională, chiar dacă această știință face abstracție de funcțiile sunetelor și se ocupă numai de realitatea materială a acestora. De altfel tot în felul acesta vede lucrurile și Coseriu, p. 34—38 și p. 74, unde, contrar structuraliștilor, integrează fonetica (fiziologică și acustică) în lingvistică, deși afirmă (p. 18) că limba participă, prin sunete și articulații, la natură, cum am susținut și eu în articolul citat. Așadar, spre deosebire de structuraliști, Coseriu nu mai consideră fonetica și fiziologia sunetelor drept științe ale naturii, ci le integrează total, prin lingvistică, între științele sociale. Acest lucru îl admite recent și Arn. Ciko-bava, *Izvestiia Akademii Nauk SSSR, Otdeleniie literaturî i iazika*,

¹ Vezi, de exemplu, *Istoria filozofiei*, I, București, 1958, p. 101 (traducere din rusă, *Istoriia filosofii*, Moscova, 1957); autori: M. A. Dînnik, M. T. Iovciuk, B. M. Kedrov, M. B. Mitin și O. V. Trahtenberg.

tom. XIX, vîpusk 1, 1960, p. 63 (în cadrul observațiilor la *Introducere în problemele teoretice ale lingvisticii*, publicată de R. A. Budagov, V. V. Vinogradov, B. V. Gornung, M. M. Guhman, A. V. Desnițkaia și B. A. Serebrennikov, în vol. XVIII, nr. 3, p. 209—216, al aceleiași publicații). Mă întreb totuși dacă acustica și fiziologia sunetelor nu trebuie considerate în același timp și științe naturale, și științe sociale.

Termenii substanță și formă aplicați sunetelor sînt de altfel echivoci, căci ei ne pot sugera și alte aspecte ale sunetelor decît cele avute în vedere de autor. Astfel, caracterul dur sau moale, dur rotunjit sau moale rotunjit al consonantelor s-ar putea considera ca o formă a timbrului specific al diverselor consonante. De aceea termenii despre care este vorba ar fi trebuit cu atît mai mult evitați.

Autorul ar fi putut recurge la alți termeni aristotelici pentru a defini unele aspecte sau fapte lingvistice, anume la termenii potență și act (gr. δύναμις și ἐντελέχεια), care într-adevăr se aplică perfect limbii și vorbirii. Deja J. Baudouin de Courtenay a definit limba ca un complex de elemente care există numai potențial (in potentia) și care se realizează în actul vorbirii. Ideea a fost reluată de V. Mathesius, *O potenciálnosti jazykových* (*Despre potențialitatea fenomenelor lingvistice*), Praga, 1911, și de D. Čyževskyj, „Travaux du Cercle linguistique de Prague“, IV, p. 14—17 (de la care am luat și informațiile despre ceilalți doi autori). S-ar fi putut admite deci că fonelele sînt elemente potențiale (ale limbii), care se realizează ca sunete (ale vorbirii). Este de altfel și definiția la care s-a oprit pînă la urmă N. S. Trubetzkoy, *Grundzüge der Phonologie*, p. 1—17, care însă a renunțat la termenii aristotelici. La un moment dat (p. 42), Coseriu ajunge să spună că, pentru Hjelmslev, noțiunile de limbă și vorbire sînt în fond o „esență platonice“¹, respectiv „pura posibilitate“, dar nu reface în termeni aristotelici distincția și nu și-o însușește. Chiar dacă autorul a definit, în *Systema, norma y habla*, Montevideo, 1952 (extras din *Revista de la Facultad de humanidades y ciencias*, VI, nr. 9), p. 59 (169), limba ca un sistem de posibilități, și definiția reappare în lucrarea de față (p. 57), el nu acordă acestei definiții toată importanța pe care o merită. Dar autorul face acest lucru în lucrări ulterioare, în care el se întemeiază în mod expres pe Aristotel, fără a cunoaște cele spuse de Baudouin de Courtenay, Mathesius și Cyževskyj.

Pentru a se înțelege mai bine concepția lui Coseriu despre fonologie, voi cita un pasaj din opera sa (p. 37—38), unde se adaugă un alt argument în sprijinul inseparabilității foneticii și fonologiei, acela că cunetele sînt distinse pe baza cunoștințelor pe care le posedă individul vorbitor despre sistemul fonematic: „Între limbă și vorbire nu avem o relație de dependență, ci una de interdependență [se citează Saussure și Bally]. De aceea, sunetele se disting în conținutul fonetic numai datorită unei cunoașteri fonematice, totuși, pe de altă parte, fonelele se definesc în termeni referitori la caracteristicile fonice (articulatorii și acustice). Într-adevăr, dacă se admite că lingvistica este știința unor fenomene care se întîlnesc în același timp în natură și în conștiință, rezultă că ea nu poate adopta ca exclu-

¹ Despre platonismul lui Hjelmslev, vezi și p. 61—65.

siv unul din cele două puncte de vedere, ci că trebuie în mod inevitabil să le adopte pe amândouă pe rînd (variind numai echilibrul între ele). Și de aceea fonetica și fonologia se justifică amîndouă ca discipline lingvistice, autonome, dar nu independente [una de alta]". Nu sînt de acord cu toate aceste afirmații. Aș avea de obiectat anume că fonemele și chiar sunetele fizice nu sînt definite oricînd în termeni articulatorici, ci și (sau chiar exclusiv) în termeni acustici (dur, muiat, moale, fonic, afon etc.), termeni care sînt în același timp și „fonologici”, și că se recurge la elemente articulatorice pentru definirea lor numai cînd este greu de găsit o caracterizare acustică a lor (vezi lucrarea mea, p. 109—111), deci nu pentru motivul că fonemele sînt dependente de sunete, fapt care se dovedește altfel.

Analiza și critica diverselor teorii discutate în această lucrare este bine făcută. Dar autorul n-a avut curajul să renunțe la terminologia arbitrară a structuraliștilor. Din moment ce atît fonetica cît și fonologia se ocupă cu realități funcționale, termenii *fonem* și *fonologie* (*fonematică*) nu pot fi întrebuițați cu valoarea pe care le-o dau structuraliștii. De altfel chiar rămînînd pe poziția structuralistă (numai sunetul ca realitate a conștiinței noastre are funcții), încă nu s-ar putea da un nume nou sunetului, atunci cînd este considerat sub aspectul funcțional. De aceea, în articolul meu, pomenit mai sus, am propus să se întrebuițeze numai termenul *sunet* (*al limbajului*) și să se renunțe definitiv la termenul *fonem*. Autorul n-a putut folosi lucrarea mea și de aceea n-a luat atitudine față de această propunere. Este evident că termenul *fonem*, înrădăcinat în lingvistică, nu poate fi părăsit. El este de altfel și foarte comod, căci arată prin el însuși, fără vreo complinire, că e vorba de un sunet al limbajului, nu de un sunet natural (gr. φωνημα se referă la sunetul pronunțat de om). De aceea eu propun acum ca să se revină la întrebuițarea pe care i-a dat-o acestui termen școala lingvistică franceză. Numai în felul acesta se va restabili adevărata unitate a științelor fonetice, pe care o urmărește și Coseriu. Iar pentru a se face distincție între realitatea fizică și articulatorică, pe care o studia vechea fonetică, și cea pe care au relevat-o structuraliștii, va trebui să se recurgă la expresiile: sunetele sau fonemele ca realitate fizică (și articulatorică) și sunetele sau fonemele ca realitate a conștiinței umane (ca potențe). Disciplinele care s-ar ocupa cu aceste realități n-ar mai căpăta nume deosebite, ci ar apărea ca părți ale unei singure științe, fonetica.

Recunoscînd ceea ce este valabil în structuralism și acceptînd ceea ce este realmente util și adecvat realităților în terminologia structuraliștilor, lingviștii contemporani trebuie să aibă curajul de a renunța la ceea ce este eroare și la termenii arbitrari sau eronați. Lucrarea lui Coseriu face acest drum numai pînă la jumătate. Dar chiar numai pentru aceasta, ea merită toată atenția lingviștilor¹.

G. IVĂNESCU

¹ Nu înțeleg de ce, la p. 22, Coseriu afirmă că K. Bühler, *Phonetik und Phonologie*, în „*Travaux du Cercle linguistique de Prague*” IV, ar fi acceptat teoria lui Trubetzkoy despre fonetică ca știință a vorbirii și fonologie ca știință a limbii. Pe vremea aceea Trubetzkoy încă nu ajunsese la această concepție. Afirmația poate fi valabilă numai pentru *Sprachtheorie*, Jena, 1934, de asemenea citată acolo (în traducere spaniolă).

A. L. BASHAM, *The wonder that was India. A Survey of the Culture of the Indian Sub-continent before the Coming of the Muslims*, New York, 1959, VII—XXI, 568 pagini, 89 planșe în afară de text.

A. L. Basham este profesor de istoria Indiei la Universitatea din Londra. Cartea prezintă cultura milenară a Indiei, pînă la invazia musulmană, după un plan bine conceput. Autorul este foarte bine informat asupra istoriei culturii indiene. El vede realitățile Indiei vechi fără a fi încătușat de concepțiile unei tradiții de milenii. În întreaga lucrare am văzut pe omul de știință, avînd tendința cinstită de a găsi și a spune adevărul.

Prof. A. L. Basham își arată sentimentele prietenești față de India încă din introducere, în care spune că lucrarea este destinată occidentalilor; el speră însă că și indienii o vor considera ca o lucrare a unui *mleccha* prieten, care nutrește o mare dragoste și respect pentru civilizația acestei țări.

Cartea constă din zece capitole, unele scurte, altele mai lungi. După ce delimitează vechile frontiere ale Indiei, el vorbește despre „redescoperirea” Indiei în sec. al XVII-lea, de către cîțiva europeni, unii dintre ei fiindu-ne cunoscuți ca oameni ce au avut o reală înțelegere și dragoste pentru trecutul Indiei. Ocupîndu-se de preistoria Indiei, A. L. Basham prezintă cultura satelor „primitive”, care au un standard cultural destul de ridicat; avem a face de fapt cu trei culturi diferite: Nāl, Kullī și o cultură care prezintă cultul Zeitei Mame al regiunilor Mediteranei și în același timp embleme falice. În continuare el discută cultura orășenească de la Harappā Mohenjo Daro, Chanhū Daro etc., preluată apoi ca o moștenire de către indo-europenii năvălitori. Aici vom spune, că autorul greșește cînd stabilește sfîrșitul culturii Harappā la 1500 î.e.n., iar compunerea himnelor Rigvedei între 1500 și 1000 î.e.n., deoarece considerăm vechimea Rigvedei ca aparținînd epocii între 2000—1500 î.e.n. Autorul descrie cultura epocii care a urmat creării Rigvedei, precum și cultura epocii vedice tîrzii, apoi evenimentele războinice căroră li se datorează constituirea epopeii *Mahabharata* și formarea Vedelor tîrzii, după aceea cultura din timpul regatului indian, de un tip specific, care a contribuit la constituirea celor patru caste și a creării categoriei sclavilor, *dāsa*, pomeniți deja în *Rigveda*; autorul se ocupă în general de organizarea administrativă a țării.

Întreaga istorie a Indiei vechi și medievale, A. L. Basham o expediază în 35 de pagini; în lucrarea sa el vrea să ne ofere altceva decît o prezentare a evenimentelor cronologice, și anume viața însăși a Indiei în cursul secolelor, structura ei socială, cultele religioase și arta, insistînd deseori asupra detaliilor care sînt mai interesante decît istoria însăși. De aceea autorul trece rapid peste perioada lui Buddha, peste invaziile străine, a grecilor din Asia, a sciților care ajung pînă la Mathurā, fiind apoi înlocuiți de iranienii Pahlavas, locul căroră îl iau apoi Kușanas, care au dat Indiei pe

un mare rege, pe Kaniška. El se ocupă apoi ceva mai mult de dinastia Maurya, de Candragupta, Sandroktotos al istoricilor greci, de Kauṭalya, vestitul autor al *Arthas'āstreī*, apoi marele rege As'oka. Mai departe autorul se ocupă de importanta dinastie Gupta, care a dat regi ca Candragupta II, sub care s-a dezvoltat literatura și talentul lui Kalidasa, sau în sec. VII pe regele Harsa, sub domnia căruia a fost stimulată creația poetului Bāna. Nu sîntem de acord cu denumirea dată de A. L. Basham autoru-vestitul autor al *Arthas'āstreī*, apoi de marele rege As'oka. Mai departe au-Kauṭalya și nu Kauṭilya, cum vedem la prof. Basham. Așa îl citesc G. Bongard-Levin în *K vychodu v svet russkogo perevoda „Arthas'āstry“* (vezi Problemy Vostokovedeniia, 1960, Nr. 3, p. 256) apoi D. D. Kosambi într-un articol din JAOS, 1958, vol. 78, Nr. 3, p. 170, Walter Ruben, H. Berger (vezi *art. cit.*, al lui G. Bongard-Levin).

Abia cu cap. IV începe adevărata preocupare cu viața Indiei. Autorul este acum preocupat să ne arate concepția statului indian, viața politică, regalitatea în India, funcțiile regelui și „feudalismul“ indian. A. L. Basham afirmă că vechea Indie poseda un sistem de feudalitate care nu era atît de dezvoltat ca în Europa și pe care de aceea îl denumește „quasi-feudal“. El spune că, chiar în perioada vedică tîrzie, au existat deja stăpîni care erau tributari altora, mai mari. Chiar în epoca dinastiei Maurilor existau șefi vasali în regiunile periferice ale statului, iar odată cu căderea acestei dinastii, s-a format un nucleu al teritoriului administrat direct și o serie de regate vasale, subordonate în diferit grad regelui. Cît privește controlul stăpînului peste vasalul său, acesta varia mult. *Arthas'āstra* enumera obligațiile față de rege, dar controlul executării obligațiilor lor era iluzoriu. A. L. Basham spune că regii mari depindeau deseori de loialitatea unor mari stăpîni de teritorii, denumiți *maḥāsāmanta*, care puteau să fie periculoși prin forța de care dispuneau, prin organizarea lor administrativă și militară. De aceea A. L. Basham, ajunge la concluzia existenței unui tip de feudalism, mai puțin dezvoltat decît cel din Europa, dar care totuși are anumite caracteristici ale acestuia. Cercetătorul sovietic I. P. Baikov admite, într-un studiu în legătură cu *Arthas'āstra*, că, în epoca alcătuirii acesteia, India a avut o structură feudală, considerînd drept caracteristici ale acesteia societatea împărțită pe clase, organizația în caste, sistemul impozitelor, existența unor constrîngerii extraeconomice, și mai ales existența unei rente naturale, care constituie dovada feudalismului în India. Dar G. Bongard-Levin arată, în studiul său citat mai sus în legătură cu *Arthas'āstra* (p. 256), că renta naturală exista și în orînduirea sclavagistă și nu constituie o trăsătură specifică a feudalismului, deoarece reținerea unei părți din produsele agriculturului ca și ale meseriașilor de către rege, era cunoscută cu mult înainte de ivirea relațiilor feudale.

În ce privește administrația țării, A. L. Basham se întemeiază pe indicațiile din *Arthas'āstra* și cele din descrierile vechi ale lui Magasthenes, ambasadorul grec, care trăiește mulți ani la curtea de la Pātaliputra, apoi pe descrierile lui Fa-hsien, chinezul care trăiește în India pe vremea lui Candragupta sau pe indicațiile lui Hsüan-Tsang despre domnia lui Harṣa. Toate aceste informații prezintă destul de clar administrația provinciilor, ca și a

orașelor. Acestea aveau, ce e drept, un consiliu de conducere format din cetățenii orașului, dar și un guvernator regal. Mai importante apar consiliile satelor, fiindcă ele constituiau o parte importantă a mașinei de stat: satele trebuiau uneori să apere regiunile atacate. Și mai importante trebuiau să fie pentru stat satele pentru faptul că la sate se stabileau colectorii de impozite. Am vrea să mai amintim că autorul are la dispoziție informații bogate privitor la finanțele publice, dar nu neglijează să releve, pe lângă funcționarea legilor, și sistemul serviciilor de spionaj în stat, servicii legalizate de Artha'săstra.

Cele mai largi și mai interesante informații ne oferă autorul însă atunci când se ocupă de societatea Indiei vechi, de clasele sociale, de familie. În cadrul claselor sociale, îl preocupă problema castelor, sclavia, cei fără de caste, „untouchables“, precum *candāla*, *niṣāda* și alții, în fine cei de altă culoare, *mleccha*. În cadrul problemei familiei, el se ocupă de copil și de educația lui, de căsătorie, poligamie, de femei văduve, epuizînd toate mijloacele de informație, scrierile vedice și buddhiste, literatura cultă a Indiei de nord și a celei din sud. Nu neglijează nici problema hetairelor civile și aparținînd templelor, instituție în funcție încă pînă nu de mult în sudul Indiei. Trecînd mai departe în revistă aspectele vieții de toate zilele, viața de muncă a agricultorului, viața orășenească, apare clar tendința acestui învățat, totuși de bună credință, de a neglija viața de la țară și de a fi preocupat mai ales de aspectele problemelor economice ale orașelor. El nu face parte mai mare greutăților agricultorilor, exploatării lor, vieții grele a acelor oameni care erau în afara castelor, *candāla*, folosiți pentru arderea cadavrelor morților, oameni care aveau voie să poarte numai îmbrăcămintea luată de la cei morți și ale căror femei nu aveau voie să poarte alte podoabe decît din fier. El nu s-a ocupat nici de viața vînătorilor, a pescarilor, a celor care fabricau coșuri de nuiele, toți oamenii în afară de caste, oameni de care ceilalți ce fereau, oameni ca *candāla*, care intrînd într-un oraș, trebuiau să facă zgomot cu o huruitoare de lemn, pentru a atrage atenția oamenilor ca să nu se atingă de ei. Ne așteptam ca autorul să se ocupe mai mult de acest aspect. În schimb autorul se ocupă mult de viața de oraș, de îmbrăcămintea și mîncarea oamenilor, de viața economică, de breslele meseriașilor etc., de comerțul cu caravane, de navigația comercială.

Un aspect din India veche, căruia A. L. Basham îi dă o mare importanță, este acela al religiei și al diferitelor concepții, ceea ce este explicabil pentru o țară care continuă să trăiască sub influența tradițiilor celor mai vechi reguli de religie, stabilite încă în epoca vedică. În această parte a cărții sale, parte căreia autorul îi acordă 115 pagini, deci ceva mai puțin decît un sfert din cartea sa, este vorba de religie și de influența diferitelor doctrine religioase și curente filozofice asupra vieții Indiei, de literatura pe care au dezvoltat Vedele și de zeii noi pe care i-au dat Indiei, de etica morală formată de buddhism, de jainism și hinduism, de rituri și ceremonii. Ne pare rău că A. L. Basham tratează despre arta indiană numai în 40 de pagini, deși această artă este mare, surprinzător de frumoasă și bogată, impresionantă, cu arhitectura ei specifică, sculptura și fresca atît de uimitoare. Arta Indiei, ca și literatura ei, constituie principala expresie a culturii

ei; de aceea credem că autorul trebuia să-i dea mai multă atenție și mai mult spațiu. În capitolul final, cuprins în circa 100 de pagini, avem o bună, frumoasă prezentare a literaturii Indiei (este vorba și de limbă, adică de o prezentare foarte scurtă a limbilor sanscrită, prăcrită, pali și a celor dravidiene). Ceea ce arată A. L. Basham despre influența Occidentului asupra Indiei, dar și a Indiei asupra Occidentului („trebuie să ne fie clar, că ea a dat Occidentului atât cât a luat, ba și mai mult”) este just și trebuie să-l felicităm pentru concluziile sale conținute în ceea ce numește el „epilog”.

Cartea se termină cu 12 anexe; în ele autorul discută o serie de probleme ale Indiei, care nu au intrat în cadrul precis al fiecărui capitol. O bogată bibliografie, un indice și un glosar foarte util completează cartea. În general nu avem decât cuvinte de apreciere pentru autor, pentru o asemenea carte, excelentă, frumos scrisă, care ne-a lipsit pînă acum. Ilustrațiile în text și cele 89 de planșe contribuie mult la valoarea cărții.

VLAD BĂNĂȚEANU

WILHELM BRANDENSTEIN — MANFRED MAYRHOFER,

Antiguo persa, gramática, inscripciones, léxico etimológico, Madrid, 1958, 143 p.

Profesorul Wilhelm Brandenstein, de la Universitatea din Graz, și fostul său elev, Manfred Mayrhofer, profesor la Universitatea din Saarbrücken, astăzi cunoscut prin studiile sale de sanscrită și mai ales prin dicționarul său etimologic al sanscritei clasice (*Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, I, 1956, II pînă în 1962, fasc. 9—16), au hotărît să scrie împreună o gramatică scurtă a limbii perse vechi (ahemenide), atât de necesară studiilor universitare, la aceste universități, la care se predă limba persă veche, sau în general, grupul de limbi iraniene. Ei au scris această gramatică la cererea prof. Antonio Tovar de la Universitatea Tucumán, care conduce colecția „Manual de linguistica indoeuropea”. Opera de față, tradusă de prof. Antonio Tovar în spaniolă, reprezintă volumul al treilea din colecție, din care au apărut (pînă în anul 1958) șapte volume.

Se pare că persa veche este astăzi puțin studiată în universitățile occidentale. Dovadă o avem în faptul că, după opera lui A. Meillet și E. Benveniste, *Grammaire du vieux-perse*, Paris, 1931 (prima ediție semnată numai de A. Meillet era din 1915), nu s-a mai publicat nici o gramatică nou concepută a limbii perse vechi, decât aceea de R. G. Kent, *Old Persian, Grammar, Texts, Lexicon*, New Haven, 1950. Acei ce aveau nevoie de informații în legătură cu studiile istorico-comparative, recurgeau la lucrarea veche, a lui Chr. Bartholomae, *Grundriss der iranischen Philologie*, vol. I, 1895—1901, sau la E. B. Johnson, *Historical grammar of the Ancient Persian language*, New York, 1917; în schimb avem multe lucrări despre textele cuneiforme perse vechi și două dicționare, din care cel mai nou este al lui W. Hinz, din 1942.

Trebuie să arătăm că în Uniunea Sovietică, studiul limbilor iraniene, începînd cu persa veche și terminînd cu persa modernă, este foarte dezvoltat, după cum ne arată lucrarea lui I. M. Oranskii, *Vvedenie v iranskuiu filologhiu*, Moscova, 1960, în care găsim o bibliografie extrem de bogată în legătură cu limba și istoria epocii ahenenide, cu privire la perioada iraniana medievală, limbile partă, kotan-sacă, horezmică, apoi cu privire la perioada nouă, în care intră o serie de limbi și dialecte, dintre care unele vorbite pe teritoriul sovietic.

Faptul că în țara noastră au sălășluit lungă vreme sarmații și sciții pe litoralul Mării Negre, că Darius i-a urmărit pe sciți pînă departe în țara noastră, după cum ne spune Herodot (IV, 1, 83), că a trecut Dunărea pe un pod construit de el (Herodot, IV, 97) și apoi a lăsat pe Megabazus în Sciția, el însuși întorcîndu-se în Asia, ar trebui să ne îndemne a studia persa veche, urmele sciților și ale sarmaților în nordul și estul Mării Negre. L. Zgusta a studiat raporturile etnice, în special raporturile dintre sciți și sarmați, înregistrînd onomastica din orașele grecești de pe litoralul nordic al Mării Negre (*Monografie Orientalného U'stavu*, tom. 16, Praha, 1955, *Die Personennamen griechischer Städte der nördl. Schwarzmeerküste*), și am putea găsi și noi lucruri care ar interesa stabilirea raporturilor dintre geți și sarmați. Dar a mai intervenit un fapt interesant. Acad. J. Harmatta din R. P. Ungară, a găsit lângă Gherla o inscripție cuneiformă pe o tablă de pe vremea lui Darius I, inscripție care poate proveni numai de la expediția lui Darius împotriva Sciților. J. Harmatta a și publicat apoi un articol intitulat *A recently discovered Old-Persian Inscription* (*Acta Antiqua Acad. Scient. Hungaricae*, II, 1953, Nr. 1—2, p. 1—14), iar acad. C. Daicoviciu a publicat un scurt articol despre această descoperire în revista *Steaua* din Cluj (1954, fasc. 2, p. 123—124); Cf. și articolul lui P. Alexandrescu, *Cu privire la inscripția veche persană descoperită la Gherla* (*Studii și cerc. de ist. veche*, IX, 1958, 2, 409—11).

La noi au fost ținute cursuri de persa veche de către subsemnatul la Universitatea din București, în anul 1949. În lucrarea pe care o recensăm, gramatica și alegerea textelor din inscripții aparțin prof. W. Brandenstein, iar lexicul etimologic se datorește prof. M. Mayrhofer. După o scurtă introducere, în care W. Brandenstein expune pe scurt, dar cu toată precizia, protoistoria persilor, se ocupă de stabilirea iranienilor în diferite regiuni, între altele în Horezm, în țara Parsuaș sau Parsumaș, care era probabil vasală a Asiriei, și în țara Parsa, stăpînită de o ramură a Ahemenizilor, căreia îi aparținea Darius I. Ni se dă informația că inscripții sarmatice au fost găsite și în Ungaria, lângă Kecskemet. Sarmatii, ca și masașeții de pe Amu-Darya și Sîr-Daria, alanii și roxolanii, reprezentau o altă grupă de popoare iraniene. Cel mai bine s-au păstrat ca popor care și-a format state, iranienii din zona meridională, din Afganistan, Belucistan, Iran. Prof. Brandenstein, se ocupă apoi de scrierea cuneiformă a Persilor, ale cărei caracteristici le explică; el prezintă un tabel de semne cuneiforme, cifre și ideograme. Trecînd apoi la fonetică, el arată dezvoltarea vocalelor, a semivocalelor, a tuturor seriilor de ocluzive, prezentînd starea indo-europeană și trecerea prin iraniana veche (tipul Avesta) la persa veche, făcînd și comparații cu limbile indoeuropene clasice sau arătînd corespondențele cu limbile

iraniene moderne. În tabelele de corespondență apar fapte din indo-europeană, avestă, vechea persă, medă și deseori sanscrită. Prezentarea în acest fel, cu o expunere clară a foneticii, apare ca o mare calitate a acestei gramatici. În această parte consacrată foneticii, autorul nu neglijează nimic din ce e mai important pentru studiul limbii, găsim loc și pentru dezvoltarea completă a seriei de spirante, ocupându-se și de finale, geminate, asimilare și disimilare.

Limba inscripțiilor ahemenide prezintă anumite dificultăți, deși ea este destul de simplă, cu vocabularul redus de care dispunem în inscripțiile păstrate. Prof. W. Brandenstein introduce și aici sistemul tabelor comparative; el prezintă dezințele cazuale din indo-europeană, persa veche, avestă, sanscrită, apoi procedează în același fel cu paradigmele declinării vocalice la substantive și adjective, și cu declinarea temelor în consoane și în diftongi. Urmează pe scurt pronumele și numeralul, pentru a trece apoi la verb. Și aici avem același procedeu: tabele pentru dezințe primare și secundare, indicații scurte despre timpuri, aspecte, moduri. Formele finite și infinite, flexiunea atematică și tematică sînt prezentate foarte clar și sistematic, în permanență cu referiri la situația din alte limbi clasice, care pot ajuta la înțelegerea mai ușoară a construcției din persa veche. Consider că avem în această gramatică de 140 pagini una din gramaticile cel mai bine organizate.

Textele se întind numai pe opt pagini, sînt însă suficiente, prin alegerea lor, pentru a iniția pe cineva în studiul limbii perse vechi. Aceste pagini îmbină texte mai ușoare, avînd fraze stereotipe, cu texte mai grele. Avem aici texte din inscripțiile lui Darius I de la Elvend, Susa și mai ales de la Bisutun și un text al lui Xerxes de la Persepolis.

O parte importantă a acestei gramatici o constituie lexicul etimologic, alcătuit de prof. M. Mayrhofer, un bun cunoscător al limbilor indo-iraniene, și mai ales unul care știe să facă interesante observațiile sale în legătură cu fiecare cuvînt. Cine cunoaște Dicționarul etimologic al limbii sanscrite vechi, publicat de Mayrhofer, ca găsi și aici aceeași bogăție de informații, trimiteri la bibliografie în materie, corespondențe din alte limbi indo-europene. După cum mi-a comunicat prof. Brandenstein, amîndoi autorii se pregătesc să alcătuiască o altă gramatică a limbii perse vechi, de astă dată scrisă în germană. O așteptăm cu interes, căci o vom găsi tot atît de bine alcătuită.

VLAD BĂNĂȚEANU

I. M. ORANSKI, *Vvedenie v iranskuiu filologhiu*, Moscova, 1960, 490 pagini + 4 hărți

Lucrarea de față poate fi considerată drept cea mai completă prezentare de ansamblu a limbilor vorbite de popoarele iraniene, care se întindeau de la litoralul apusean al Mării Negre pînă spre frontierele Chinei și de la basinul Sir-Dariei în nord, pînă spre Golful Persic. Aceasta teritorial; dar

lucrarea se extinde asupra unui răstimp de aproape patru milenii, fiindcă începe cu limbile iraniene cele mai vechi, păstrate în textele avestice, apropiate în timp cu cele vedice (deci mileniul al doilea î.e.n.) și continuă cu textele inscripțiilor vechi perse ale regilor ahenenizi, continuând până în zilele noastre, cu examenul foarte sumar al problemelor limbilor iraniene contemporane. Evident, în cele aproape 500 de pagini nu pot încăpea decât informații generale asupra caracteristicilor limbilor vorbite pe o arie atât de mare și într-un timp atât de îndelungat. În acest răstimp de 4000 de ani este cuprinsă evoluția limbilor iraniene în trei epoci mari; epoca veche iraniană, care începe cu mileniul II î.e.n. și se termină cu sec. al IV-lea î.e.n.; epoca medievală, de la sec. al IV-lea î.e.n. și până la sec. al IX-lea al e.n., și epoca lingvistică nouă, care începe în sec. al IX-lea și continuă până în zilele noastre.

În lucrarea lui I. N. Oranski, fiecare din aceste trei împărțiri în timp este precedată de o prezentare scurtă a condițiilor istorice și cuprinde expuneri despre cunoștințele noastre asupra monumentelor literare din respectivele epoci. Problemele filologiei iraniene, prezentate în ansamblu, sînt extrem de interesante, dar și foarte complexe. Este vorba aici de limbi vechi, dintre care unele au dispărut, dar ale căror purtători au avut un rol în istoria omenirii. Dacă ne gîndim că limbile vechi iraniene erau vorbite de persi, mezi, sciți, sogdieni, parți, horezmieni, care au avut un rol considerabil în istoria culturii omeniești, rol care aici nici nu poate fi măcar schițat, dar este bine cunoscut specialiștilor, dacă ne gîndim că și astăzi mai vorbesc limbi iraniene persii în Iran, afganii din Afganistan, kurzii din Turcia, Iran, Irak, Siria, balucii din Iran și de la poalele Himalaiei, în Pakistan etc., că în Uniunea Sovietică trăiește în Republica Sovietică Tadjică poporul de origine iraniană, tadjicii, că pe teritoriul Transcaucaziei, în Osetia de nord și de sud, atât de interesantă din punct de vedere arheologic, trăiesc oșeții, că tot în Transcaucazia trăiesc kurzii, că în Azerbaidjan trăiesc tații și talîșii, iar în Turmenia trăiesc balucii, este explicabil interesul mare pe care-l arată învățații sovietici problemelor iraniene, interes care se manifestă nu numai în această lucrare, dar și în multe sute de lucrări și studii anterioare, publicate de învățații sovietici, lucrări care cuprind problemele istorice, lingvistice și cultura acestor popoare. În bibliografia repartizată pe cele trei epoci (și pe capitole în cadrul marilor epoci lingvistice), înregistrăm o bibliografie care se întinde de la p. 398 la p. 452 și din care cel puțin jumătate se referă la lucrări scrise de învățații ruși și sovietici. De aceea este explicabil că limbile iraniene vechi (persa, avesta și altele), precum și limbile iraniene contemporane, ca persa, afgana, tadjica, oseta, se predau la multe universități din Uniunea Sovietică, la Moscova, Leningrad, în universitățile din republicile sovietice ale Asiei Centrale și ale Transcaucaziei.

Prima parte a lucrării de față cuprinde o introducere istorico-lingvistică, împărțită pe trei capitole. În aceste capitole se determină înainte de toate obiectul filologiei iraniene, este arătată seria de limbi iraniene vechi și cele vii, care intră în discuția acestei lucrări, precum și periodizarea istoriei limbilor iraniene. Partea a doua are ca obiect epoca limbii iraniene vechi și cercetează în primul rînd sursele vechi privitoare la popoarele iraniene ale perioadei celei mai vechi (mileniul al II-lea î.e.n.—sec. al IV-lea î.e.n.), persii,

mezii, sciții, precum și sursele care privesc popoarele ce intrau în componența imperiului ahemenid. Un capitol se ocupă foarte sumar de toate problemele textelor avestice, examinându-le atât ca o sursă istorică pentru antichitățile celor mai vechi popoare iranienne, cât și ca monument de limbă și literar. Un alt capitol se ocupă tot sumar de inscripțiile cuneiforme ale ahemenizilor, atât ca sursă istorică de mare importanță, cât și ca izvor de studiu al unei limbi vechi iranienne. În capitolul final al celei de-a doua părți este discutată împărțirea limbilor iranienne în două grupe, care s-au diferențiat de limba de bază: grupul răsăritean, cu limbile din Asia Centrală, Horezm, Sogdiana, Bactria, Margiana, cu limbile scite din vestul Asiei Centrale, și grupul de limbi vestice: meda, în partea de nord-vest a podișului iranian, și persa în partea de sud-vest a podișului.

Din păcate, tradiția literară a popoarelor aparținând la cultura est-iraniană-vest-turkestană, s-a pierdut pînă în sec. X al e.n., ceea ce ne determină să căutăm informații fragmentare în scriitorii greci, latini, arabi, informații pe care trebuie apoi să le comparăm cu informațiile deseori contradictorii ale scriitorilor chinezi, pentru a obține unele aspecte ale istoriei și literaturii acestor limbi. Strabon, în *Geographia*, XI, 2, 81, ne spune că a cules de la istoricul grec al sec. al III-lea î.e.n., Eratosthenes, informația că atât persii cât și mezii, bactrienii și sogdienii se înțelegeau între ei. El spune că ei „erau în esență vorbitori ai aceleiași limbi“. Cît privește persa veche, ea era atât de apropiată de textele avestice (îndepărtate totuși în timp), încît ambele pot fi considerate ca dialecte ale aceleiași limbi iranienne-bază. Cred util să amintesc aici că J. Marquart, în lucrarea sa publicată postum, în 1938, de către H. H. Schaefer, intitulată *Wehrot und Arang*, Leyden, p. 9—10, arată că în Asia Centrală a existat încă în epoca preahemenidă, un stat puternic, care împreună sub egemonia Horezmului, Sogdiana, Chorasani, partea de nord-est a Iranului și partea de vest a Afganistanului de astăzi; iar V. V. Tarn ajunge la aceeași concluzie în lucrarea sa *The Greeks in Bactria and India*, Cambridge, 1938, p. 478—486. Vedem că aici mai sînt probleme nelămurite: limbile iranienne din Asia Centrală, a căror structură o cunoaștem (e vorba deci de sogdiana, horezmica și altele), trebuie să fi prezentat o fază mai veche, cu o altă structură, mai arhaică, asemănătoare cu cea a avestei și a persei ahemenide, de vreme ce avem motive puternice să afirmăm existența unui stat iranian în perioada preahemenidă.

Partea a treia a cărții se ocupă de perioada medievală a limbilor iranienne și discută înainte de toate desființarea imperiului ahemenid, ca o urmare a invaziei lui Alexandru cel Mare, eveniment căruia i-a urmat formarea regatului greco-bactrian și a celui part. Dar acum autorul discută și un eveniment interesant, anume mișcarea de migrație a sacilor, toharilor și a eftaliților. Alanii, făcînd parte din triburile scito-sarmate ajung în sec. al IV-lea pînă în regiunile dunărene, și sînt numiți deseori de istorici *Asii*, *Iasii*, *Osii*, încît se presupune că oseții din Caucaz sînt urmașii acestor alani. Multe surse istorice în limba greacă, latină, armeană, siriacă, arabă, chineză etc., se ocupă de aceste mișcări ale popoarelor iranienne din Asia centrală. Într-un capitol separat sînt prezentate monumentele literare ale lim-

bilor medievale, ca pehlevi, textele manicheene, inscripțiile în limba partă, monumentele limbii sogdiane, horezmiene khotan-sace și tohare.

Partea a patra se ocupă de epoca lingvistică nouă a limbilor iraniene, care începe din sec. al IX-lea. Găsim aici o prezentare succintă a limbii iraniene din această perioadă a evului mediu, ca și a istoriei și culturii din această epocă, a literaturii scrise a popoarelor iraniene, a surselor, manuscriselor păstrate, a edițiilor critice din aceste literaturi. În unul din capitole autorul clasifică limbile moderne, ca persa modernă, afgana, oseta, curda, baluci, limba tată, talișă, limbile din Iran, vorbite pe litoralul Mării Caspice, dialectele din Iranul central, din Fars, din Pamir, limba iagnobi și o serie de dialecte mai puțin cunoscute.

Dacă vrem să caracterizăm lucrarea lui I. M. Oranski, putem spune că este atotcuprinzătoare prin dorința de a da cât mai multe informații, chiar dacă ele sînt sumare, că lucrarea ar putea fi considerată ca o enciclopedie a cunoștințelor despre filologia iraniană, oferind informații sumare, dar sigure în legătură cu orice problemă interesînd iranistica, atît de vastă în ansamblul ei. Aici nu este vorba să venim cu completări, fiindcă ar reprezenta prea puțin în întregul încheiat pe care-l oferă autorul. Cele trei indice, foarte conștiincioase, au ca obiect limbile și dialectele despre care e vorba în lucrarea lui I. M. Oranski, textele și monumentele literare din diferitele limbi iraniene și numele autorilor citați, antici și moderni. Lucrarea este bine alcătuită, judicios repartizată pe cele trei perioade mari ale filologiei iraniene; I. M. Oranski a adăugat o nouă piatră solidă, de proveniență sovietică, la construcția filologiei iraniene, în care sovieticii au astăzi partea cea mai importantă.

VLAD BĂNAȚEANU

CARLO TAGLIAVINI, *Le origini delle lingue neolatine. Introduzione alla filologia romanza*, terza edizione ampliata e aggiornata, con 50 figure nel testo, casa editrice prof. Riccardo Patron, Bologna [1959], XXX+596 p. in 8°.

Cea de-a treia ediție a binecunoscutei opere a lingvistului italian, apărută în prima ediție în 1949, și în a doua în 1952, merită succesul de care se bucură. Născută ca un curs de lingvistică romanică, ținut în diverse răstimpuri și la diverse universități, opera se adresează nu numai studenților, ci și specialiștilor. Ea este una dintre puținele lucrări de sinteză asupra domeniului lingvistic romanic apărută în ultimele decenii. Lucrările de sinteză în domeniul lingvisticii romanice, publicate în aceste ultime decenii sînt de trei categorii: gramatici comparativ istorice (Lausberg, Pottier), expuneri asupra rezultatelor la care s-a ajuns în diverse probleme de lingvistică

romanică (A. Kuhn, Rohlf, Tagliavini, Vidos), expuneri asupra concepțiilor și metodelor de teoria limbii din domeniul lingvisticii romanice (Iorgu Iordan). Între sintezele de categoria a doua, opera învățatului de la Bologna se plasează în fruntea tuturor, atât prin bogăția informației, cât și prin clasarea materialului și spiritul critic în care sînt expuse rezultatele de pînă astăzi ale romanisticii.

Lucrarea are ca scop lămurirea fazelor celor mai vechi ale limbilor romanice. De aceea autorul acordă atenție în deosebi acelor fapte lingvistice care stau în legătură cu istoria popoarelor și se explică prin acestea din urmă. Opera cuprinde șapte capitole intitulate astfel: I. *Filologia romanică*; II. *Substratul preromanic*; III. *Romania, Teritorii pierdute și teritorii cîștigate recent de domeniul lingvistic neolatin*; IV. *Nucleul central: latina*; V. *Adstratele și substatele*; VI. *Limbile și dialectele neolatine*; VII. *Cele mai vechi alestări ale limbilor literare*. Dar, împotriva titlului, lucrarea cuprinde, în unele capitole, și expuneri despre evenimente petrecute cu mult după epoca originilor. Astfel, în capitolul al treilea, se vorbește și despre expansiunea spaniolei și portughezei în America și în Filipine sau a iudeo-spaniolei în răsăritul Europei; în capitolul al cincilea, se discută și inovațiile lexicale din epoca modernă și chiar din secolul al XIX-lea și al XX-lea: împrumuturi din latină, împrumuturi reciproce ale limbilor romanice, împrumuturile din greacă și limbile germanice etc.; în capitolul al șaselea și al șaptelea se dau informații de lingvistică externă, referitoare chiar la epoca noastră. Ar fi fost, poate, indicat să se scrie și un capitol despre faza mai veche a limbilor literare romanice din Occident, ca și altul despre evoluția limbilor literare romanice în epoca modernă. În acest caz, ar fi fost mai potrivit ca titlu al lucrării ceea ce acum este numai subtitlul ei.

Avînd în vedere toate acestea, desigur, alt plan ar fi fost mai indicat. Walter von Wartburg spunea, în prefața la *Die Ausgliederung der romanischen Sprachen*, Berna, 1950, că una din sarcinile cele mai urgente ale lingvisticii romanice este aceea de a descrie romanica primitivă și fazele cele mai vechi ale limbilor romanice. Dar știința noastră n-a ajuns încă la rezultate suficiente de numeroase și absolut sigure în acest domeniu. Studiul asupra limbilor romanice din epoca lor de formație, dintre secolele al V-lea și al VIII-lea, rămîne încă de făcut. Învățul bolognez n-a vrut, desigur, să dea o expunere plină de ipoteze, cel puțin pentru moment incontrollable, și de aceea a ales alt plan al expunerii: acela care nu-l obliga la indicații cronologice precise asupra transformărilor. El lasă neatinsă pînă și problema dacă se poate vorbi de un proces de formare a limbilor romanice și de o epocă în care se plasează acest proces lingvistic. Autorul nu urmărește să aducă un nou punct de vedere pe planul teoriei limbii. El acceptă numai ideile și metodele de lucru general admise înainte de structuralism și marxism, fixîndu-se pe o poziție eclectică. În scurtul istoric al lingvisticii romanice, care formează capitolul I al operei, sînt neglijate atât manifestările lingvisticii structurale, cât și cele ale lingvisticii marxiste în domeniul romanisticii, dar se indică bibliografia de rigoare. Regretăm că, în acest capitol, nu sînt pomeniți lingviștii romîni care au început să activeze după 1930, deși contribuția lor științifică nu este mai puțin importantă decît a multora dintre lingviștii de aceeași vîrstă din Occident, cărora li s-a acordat onoarea

de a figura. De altfel activitatea lingviștilor români care s-au afirmat în știință după 1930 este neglijată și în restul lucrării, abia câteva din lucrările lor fiind pomenite.

În capitolul consacrat substratului etnic autorul se arată foarte cum-pănit, nici respingînd prea mult, nici admitînd prea mult dintre faptele fonetice explicate de diverși învățați prin substrat. El nu atribuie (p. 71) substratului umbric și osc fenomenele fonetice italiene $ct > tt$ și $gd > dd$, pe care le-am explicat în articolul *Despre schimbările fonetice italiene de tipul $ct > tt$ și $gd > dd$* , *Italica*, II, Iași, 1942, p. 115—136, printr-o tendință articulatorie de dublare a consonantelor, moștenită de la umbri și osci. El invocă faptul că asemenea „asimilații” sînt prea generale, pentru a putea fi atribuite unui substrat. Nu țin la apărarea ideilor exprimate de mine altădată. Dar eu am combătut în articolul citat ideea, general răspîndită între lingviști, că am avea a face, în cazurile discutate, cu asimilații și am integrat transformările fonetice în discuție în tendința, atît de caracteristică dialectelor italiene centrale și meridionale, spre consonante duble, conchizînd că o asemenea tendință caracteristică este o moștenire de la populațiile care prezentau consonante duble și în antichitate. Nu poate fi o împlinire faptul că dialectele italiene de nord, care rezultă din transformarea latinei vorbite de celți, liguri, veneți și ilirii din Istria, nu posedă consonante duble: după cît ne arată materialele de limbă celtice, venete, ligure și ilirice, aceste limbi nu prezentau consonante duble. De altfel eu aș crede că fenomenele fonetice care se produc în mai multe limbi nu se explică prin niște tendințe general umane, cum pare să admită autorul, — în acest caz, ele ar trebui să se petreacă absolut în toate limbile —, ci prin tendințe fonetice specifice numai populațiilor care le-au realizat. E aceasta o problemă de teoria limbii care, poate, nu și-a găsit încă soluția.

În ce privește substratele etnice de pe teritoriul romanic se putea cita și lucrarea mea *Le rôle des Japhétites dans la formation des peuples et des cultures antiques, Studia et Acta Orientalia*, I, București, 1957, p. 199—231.

La p. 147, autorul susține, după J. Melich, *A honfoglaláskori Magyarországnak*, Budapesta, 1926—1929, p. 416, că în Pannonia s-ar fi format o limbă romanică deosebită, care a dispărut după cucerirea slavă, mai ales după cea maghiară (învățulat maghiar se întemeia pe păstrarea unor toponimice în acea regiune). Intrucît admitem, după Philippide, *Orig. rom.*, II, p. 761—802, că albanezii sînt urmașii populației panonice de la sud de lacul Balaton și ai celei ilirice din munții dinarici, ne întrebăm dacă se poate considera drept romanică populația panonică care a transmis slavilor și maghiarilor toponimice antice din Panonia. Avem a face mai degrabă cu ultimele resturi ale strămoșilor albanezilor, după migrarea lor în regiunea orașelor Niș și Skopje. Concluzia scoasă, din înscricțiile latine din Panonia cu privire la soarta lui *u* scurt accentuat în latina populară de acolo, de V. L u z s é n s k y, în *Egyetemes Phil. Közlöny*, LVII, 1933, p. 95—100 și 228—231, cum că Panonia ar fi participat la aria occidentală, în care *u* scurt accentuat a devenit *o*, nu este îndreptățită: din lucrarea lui H. M i h ä e s c u, *Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman*, București, 1959, rezultă că și în înscricțiile de pe teritoriul românesc se constată fapte de limbă caracteristice limbilor romanice din Apus. Nu înțeleg însă cum poate spune autorul, p. 149,

că numai pe baza romînei și a dalmatei nu ne putem da bine seama de caracteristicile latinei populare orientale și că numai elementul latin din albaneză lămurește chestiunea. Din moment ce romîna continuă latina populară din provinciile de la Dunărea de jos, iar dalmata continuă latina populară de pe țărmul răsăritean al Adriaticei, aceste limbi sînt izvoarele cele mai importante pentru cunoașterea latinei populare din aceste provincii.

În capitolul despre latina populară, se distinge, p. 190 și 192 (pe tabelele sistemelor vocalice), latina comună și faza lingvistică numită preromanică: prin cea dintîi se înțelege faza comună întregului imperiu, în care vocalele scurte se pronunțau deschis iar cele lungi, închis. Nu știu dacă distincția este întemeiată.

În capitolul despre limbile și dialectele neolatine, autorul se oprește (p. 300—315), în privința romînei, la părerea că macedoromîna, meglenoromîna și istroromîna sînt dialecte ale romînei, și nu limbi deosebite. Ar fi fost util să se indice și subunitățile dialectale ale dacoromînei. Dintre hărțile date în acest capitol, cea a dacoromînei nu indică dialectele sau subdialectele dacoromîne. Vom adăuga că lipsește o hartă a teritoriului lingvistic francez și franco-provensal, cu subdiviziunile dialectale.

În ce privește originea primelor romînești, Tagliavini acceptă teoria influenței husite (p. 473—474). Nu înțelegem cum poate tăgădui autorul (p. 478—480) că propoziția: *(re)torna, (re)torna, fratre*, relatată de Teofilact Simokatta și Teophanes Confessor, este romînească, și-și poate însuși teoria lui C. Jireček, G. Kolyas și M. Gyoni, conform căreia am avea a face cu comanda militară latină *torna*. Că *frater* sau *fratre* a fost introdus mai tîrziu în text, cum spunea Gyoni, este o pură ipoteză. Nu se poate tăgădui că *torna* (azi *toarnă*) era și un cuvînt popular care însemna „întoarce-te”. Scriitorii bizantini pomeniți tocmai vorbesc de confuzia dintre cuvîntul popular și comanda militară. Este apoi clar că indicația: „în limba locului” (sau „părintească”), dată de scriitorii bizantini pomeniți, face aluzie la o limbă întrucîtva deosebită de latină. Învățatul italian nu poate considera aceste cuvinte ca romînești, ci latinești, numai pentru că nu și-a pus problema procesului de formare a limbilor romanice și în special aceea a datelor între care a avut loc acest proces. Oare *avere* „avar”, care apare în aceeași vreme într-un document latin din Franța (vezi Elise Richter, *Beiträge zur Geschichte der Romanismen*, I. p. 223), nu este un cuvînt franțuzesc? La o nouă ediție a cărții, va trebui să fie citat și studiul lui P. S. Năsturel, *Torna, torna, fratre, O problemă de istorie și de lingvistică*, în *Studii și cercetări de istorie veche*, VII, 1956, p. 179—188.

În manual se găsesc cîteva erori de amănunt, provenite din insuficienta cunoaștere a realităților romînești. Le vom corecta aici, pentru a nu mai apărea la o nouă ediție a cărții. Numele statului român, *Romînia*, n-a fost dat (cum se afirmă la p. 128, nota 28), cînd s-au unit cele două principate, ci în 1862. Diploma de la Bîrlad, din 1134, de care vorbește autorul la p. 468, este un fals, cum au dovedit istoricii romîni. La p. 468, nota 146, autorul introduce în lista minăstirilor care au jucat un rol în primele veacuri ale țărilor romîne și minăstirea din Scheia. Din numele dat de istoria literară

română unuia din textele românești din secolul al XVI-lea, *Psaltirea scheiană*, autorul a dedus greșit că a existat o veche mănăstire Scheia, în care ar fi fost găsit acest text; textul n-a fost găsit într-o asemenea mănăstire, ci-și trage numele de la faptul că posesorul lui, Sturdza Scheianu, locuia la Scheia.

G. IVĂNESCU

I. COTEANU, *Elemente de dialectologie a limbii române*, Editura Științifică, București, 1961, 317 p. în 8°

Introducerea dialectologiei române ca materie obligatorie în universitățile noastre a dus la redactarea unor cursuri de dialectologie română, dintre care cel de față este primul care a fost dat la tipar. În redactarea operei, autorul a întâmpinat dificultăți mari, dat fiind că problemele dialectologiei române sînt în cea mai mare parte nerezolvate. Nici soluțiile propuse în această carte nu sînt întotdeauna cele mai fericite. După trei capitole de generalități (I. *Obiectul dialectologiei*, II. *Cum se studiază dialectele teritoriale ale limbii* și III. *Unitățile lingvistice teritoriale: limbă, dialect, grai*) care ocupă paginile 17—65, el discută dialectele limbii române în alte două capitole (IV. *Structura dialectală a limbii române* și V. *Aromîna, meglenoromîna și istroromîna*), care formează centrul cărții (p. 66—178). După cum se știe din lucrări mai vechi ale sale, Coteanu crede că macedoromîna și istroromîna sînt limbi de sine stătătoare (după autor, meglenoromîna este un dialect al macedoromînei). Dar autorul a introdus în cartea sa un capitol despre ele, pe de o parte pentru că studierea macedoromînei și meglenoromînei este absolut necesară pentru a înțelege istoria romînei (ceea ce se numește în mod obișnuit dacoromîna), iar pe de alta, pentru că programele universitare prevăd și studierea dialectelor suddunărene (v. p. 5 și 116).

Nu putem discuta aici amănunțit părerile autorului, criticate de mulți lingviști. Credem și noi că n-a reușit să argumenteze convingător (p. 114—116) teza sa. Principiul subordonării și cel al independenței graiului respectiv, pe care le invoacă autorul, — el are în vedere de fapt izolarea unui grai de cele înrudite, cu care a format pînă atunci o limbă, și gravitarea în jurul altui grai înrudit — nu este hotărîtor, dacă nu intervin, după izolare, și mari transformări de structură. Oare putem considera franceza din Canada, portugheza din Brazilia și spaniola din restul Americii de sud, din America Centrală și Mexico drept limbi deosebite de franceză, portugheză, spaniolă? Sau oare gagauza, despărțită în secolul al XIII-lea sau al XVIII-lea de dialectele turcești, este altceva decît un dialect al limbii turce-osmanlie? Atîta vreme cît macedoromîna, meglenoromîna, istroromîna și dacoromîna nu s-au abătut prea mult de la structura inițială, ele rămîn dialecte ale aceleiași limbi sau cel mult niște forme intermediare între dialect și limbă, chiar dacă macedoromîna și meglenoromîna de o parte și istroromîna de alta n-au mai avut o dezvoltare comună cu dacoromîna. Numai

diversitatea de structură îngăduie să vorbim de limbi deosebite, și ne întrebăm de ce autorul, care a acceptat în general structuralismul lingvistic, nu se menține mereu la un punct de vedere structural. Mai e și cazul când un dialect al unei limbi oarecare este considerat o limbă deosebită numai pentru că, datorită unor condiții istorice anumite, a devenit o limbă literară deosebită, și chiar instrumentul de comunicare al unei grupe etnice cu o conștiință națională deosebită (limba olandeză față de dialecte germane, limbile sîrbă și croată una față de alta). Numai în acest caz asemănările de structură trec pe planul al doilea. Pentru că macedoromîna a devenit o limbă literară spre sfîrșitul veacului al XVIII-lea, și, cu intermitență, a continuat să fie pînă acum cîteva decenii, putem să admitem că ea este o limbă deosebită de dacoromîna. Dar această evaluare ca limbă deosebită a macedoromînei este mult slăbită de faptul că macedoromîni au aderat la națiunea dacoromîna. Pe de altă parte, consider eronat să se afirme (p. 115) că lingvistica romînească mai veche s-a întemeiat „în argumentarea sa numai pe genealogie“, căci de fapt lingviștii romîni din generațiile anterioare s-au întemeiat și pe asemănarea dintre dialectele romîne, deci, în fond, pe structura limbii. Această afirmație poate fi justă numai dacă prin „genealogie“ înțelegem teoria arborelui genealogic a lui A. Schleicher, căci, într-adevăr, unii lingviști romîni și-au înfățișat formarea dialectelor și subdialectelor romîne conform cu teoria arborelui genealogic: istororomîna este o ramură a dacoromînei, macedoromîna și meglenoromîna sînt și ele ramuri ale unui grup unic etc. Dar atunci cînd S. Pușcariu și Th. Capidan spuneau că meglenoromîna a ocupat o poziție intermediară între macedoromîna și dacoromîna, ceea ce explică asemănările ei cu dacoromîna, ei părăseau teoria arborelui genealogic, pentru a se plasa pe punctul de vedere al teoriei valurilor, formulată de Johannes Schmidt.

Spre deosebire de mulți lingviști romîni, care se cred obligați să nu mai distingă în cadrul dacoromînei dialecte, ci subdialecte, pentru că dacoromîna este dialectul, Coteanu, considerînd dacoromîna limbă, utilizează termenul *dialect* pentru a denumi marile subdiviziuni regionale ale dacoromînei. Consider această terminologie potrivită, dar pentru alt motiv: dacoromîna se poate considera ca unirea mai multor dialecte romîne, care se opun toate, împreună, dialectelor din sudul Dunării (în acest caz, firește, e mai exact să se vorbească nu de dialectul dacoromîn, ci de dialectele dacoromîne sau norddunărene). Coteanu distinge, după E. Petrovici, R. Toddoran și I. Patruț, pe care îi citează, patru dialecte dacoromîne: bănețean, crișean, moldovean, muntean. El nu folosește lucrarea mea *Problemele capitale ale vechii romîne literare*, Iași, 1948, în care, avînd în vedere atît limba scrisă cît și pe cea a poporului, acceptasem aceeași clasificare a graiurilor dacoromîne (p. 80—437), admițînd însă, cînd vorbeam de secolul al XVI-lea, și un dialect ardelean, în Ardealul propriu-zis (p. 87—89). În secolul al XVII-lea, dialectul literar din Ardealul propriu-zis se extinde și în Crișana și Maramureș, așa că nu mai făceam, pentru secolul al XVII-lea și următoarele, distincția între graiul crișean și cel ardelean. Dar este evident că subînțelegeam existența separată a celor două dialecte în limba populară, căci, dacă nu le-a mai despărțit rotacismul, ele au rămas despărțite prin alte fapte de limbă. Consider și astăzi numai în parte întemeiată clasificarea

graiurilor romine în patru mari arii dialectale. Ca să dau un singur exemplu, este greșit să se unească într-un singur dialect graiuri atât de deosebite, ca cele din Ardealul central și de nord, Moldova de nord, Moldova de sud-vest, Moldova de sud-est. A pleca de la câteva fenomene fonetice și lexicale nu este indicat: aceasta înseamnă a neglija aproape întreaga structură a limbii. Și procedarea a avut urmări rele în ce privește descrierea dialectelor. Înglobând într-un singur dialect graiuri cu sisteme fonetice și morfologice-sintactice deosebite, autorul nu mai poate stabili adevăratele sisteme lingvistice de pe aria dialectală în discuție, ci dă totalul elementelor mai multor sisteme. Este evident că, în dialectologia română, ca și în dialectologie în general, încă nu s-au stabilit criteriile de delimitare și clasificare a dialectelor. Și este totuși evident de pe acum că aceste criterii nu pot fi decît genetic-structurale. Nu intrăm în amănuntele problemei delimitării dialectelor dacoromîne. Lingvistica romînă trebuie să facă, în această privință, un nou efort și să încerce a depăși teoria lui E. Petrovici, care a constituit, desigur, un progres, dar nu răspunde la toate întrebările. Socotesc că lucrarea mea, în care am arătat (p. 168—188) că multe graiuri din Muntenia și Moldova sînt originare din Ardeal, va constitui un ajutor prețios în rezolvarea acestor probleme, ajutor ignorat de Coteanu. Aaug că cercetătorul bucureștean nu exprimă nici o părere în legătură cu vechimea diferențierilor dialectale ale dacoromînei și se limitează să descrie dialectele în faza lor actuală.

Expunerea asupra dialectelor romîne este urmată de o antologie de texte dialectale, extrase din diverse colecții de texte dialectale; ele sînt precedate de un capitol privitor la principalele categorii de fenomene fonetice care apar în cursul evoluției aspectelor teritoriale ale romînei.

Am avea de făcut numeroase obiecții de amănunt. Vom expune aici numai câteva. P. 89: Autorul nu spune că auxiliarul de perfect compus pers. III sing. *o* este mai vechiul *au*, existent în limba veche și care stă și la baza istroromînului *av*. P. 90 și 91: Afirmația că, în dialectul bănățean, în cuvinte ca *riu*, ar exista o vocală intermediară între *i* și *î*, este contrară realităților. Autorul și-a scos, probabil, informația din indicațiile date de S. Pop și E. Petrovici cu privire la modul de transcriere fonetică utilizat în ALR și din câteva texte bănățene de nordvest (vezi E. Petrovici, *Texte dialectale*, p. 30). P. 93: Nu se poate vorbi de labiale cu caracter dur sau moale și nu se poate susține că trecerea lui *e* la *ă* după labiale ar dovedi caracterul dur al acestora. Întrucît, la articularea labialelor, limba nu joacă nici un rol, prefacerea vocalei *e* în *ă* în asemenea împrejurări, se explică printr-o tendință a înseși articulației vocalei. P. 182: Nu cred că *tăt*, *tătă* au provenit din *tot*, *toată* pe calea descrisă de autor: mai întîi *toată* ar fi devenit *tătă* prin asimilarea lui *oă* la *-ă*; după aceea, s-ar fi creat masculinul *tăt*, prin analogie cu femininul *tătă*. După cum din *aduncu* a rezultat *adinc* și din *axungia* a rezultat *osînză*, prin directa prefacere (sporadică) a lui *î* în *i*, tot așa în *tot*, *toți*, *o* s-a transformat de-a dreptul în *ă*, și formele *tătă*, *tăte* s-au creat prin analogie cu singularul.

Multe din observațiile de mai sus, în probleme fundamentale sau de amănunt, se referă de fapt nu la opera în discuție, ci la stadiul actual al dialectologiei romîne. Ar fi însă greșit să se creadă că lingvistul bucureștean nu aduce nimic nou față de concepțiile contemporane. Aici vom arăta ceea ce,

după părerea noastră, constituie meritul cel mai de seamă al autorului : plecînd de la principiul izolării și al subordonării, el a afirmat just că macedoromîna și meglenoromîna se grupează împreună, întrucît au o evoluție comună, și că deci trebuie să distingem numai trei grupuri lingvistice distincte, nu patru cum se admite de obicei în lingvistica romînească : dacoromîna, istroromîna, macedoromîna, meglenoromîna. Dar ar fi trebuit autorul să spună că această clasificare a fost făcută înaintea sa de Alexandru P h i l i p p i d e, *Orig. rom.*, II, passim, care cuprindea dialectul meglenoromîn la cel macedoromîn. Coteanu n-a făcut decît s-o reactualizeze și să arate principiul care stă la baza ei. De aceea, dacă mai sus am propus expresia *dialectele dacoromîne sau nord-dunărene*, aici aş mai propune expresia : *dialectele macedo-meglenoromîne sau dialectele sud-dunărene de sud-est*.

G. IVĂNESCU

PETĂR D I N E K O V, *Bălgarski folklor*, Sofia, Bălgarski Pisatel, I, 1959, 585 p.

Autorul monografiei, Petăr Dinekov — profesor universitar de literatură veche bulgară și folclor și membru corespondent al Academiei Bulgare de Științe, — este unul dintre cei mai cunoscuți cercetători : el a publicat în acest domeniu o serie de lucrări — monografii, manuale, articole —, în care tratează diferite probleme de istoria și teoria literaturii bulgare. Cu prezenta monografie, prof. Dinekov umple un gol în folcloristica bulgară, dînd specialiștilor o lucrare de bază asupra folclorului.

Scopul și importanța acestei monografii sînt expuse în scurta prefață care precede lucrarea. Deși redactată pe baza cursurilor ținute la universitate, monografia se adresează unui public mai larg. Ea arată bogăția și frumusețea creațiunii poetice populare bulgare, care alcătuiește unul din elementele cele mai importante și mai prețioase ale moștenirii culturale naționale bulgare. Tot în introducere, autorul indică cele trei grupe de probleme, care vor fi tratate în monografie, și anume : problemele generale ale folclorului și folcloristicii, caracteristica creațiunii poetice populare bulgare și relațiile dintre folclor și literatură. Se vede deci că prof. Dinekov și-a propus ca sarcină atît tratarea unor probleme teoretice importante din domeniul folcloristicii, cît și tratarea genurilor poetice ale folclorului bulgar.

Monografia conține șapte capitole.

În primul capitol se tratează o serie de probleme cu caracter general principal, și anume : esența și trăsăturile principale ale folclorului ; trăsături comune și deosebiri între folclorul tradițional și cel contemporan ; folcloristica ca știință și legăturile ei cu știința literaturii și cu etnografia. Fără a intra în amănunte, autorul se oprește asupra dezvoltării folcloristicii în general, examinînd diferitele școli și curente. Se arată atitudinea față de folclor a clasicilor marxism-leninismului, a revoluționarilor democrați din

Rusia și a lui Maxim Gorki. Se subliniază marea importanță a folclorului pentru dezvoltarea culturii naționale.

Prof. Dinekov dă o atenție specială aprecierilor făcute de Marx, Engels și Lenin asupra folclorului, aprecieri care au avut o importanță metodologică extrem de mare pentru concepția revoluționarilor democrați Herzen, Dobroliubov, Belinski și Cernișevski, cea a lui Gh. Plehanov și mai ales cea a lui M. Gorki, concepții care stau și azi la baza studiilor de folclor.

Această trecere în revistă a dezvoltării folcloristicii este foarte importantă și arată că autorul este exact și larg informat, mai ales asupra studiilor apărute în folcloristica sovietică. Totuși, caracterizând școala migratoare, se observă o oarecare contrazicere, Ivan D. Șișmanov fiind considerat ca adept integral al școlii, iar la p. 113 arătându-se că Șișmanov are o atitudine critică față de cele trei școli — mitologică, antropologică și migratoare, — ceea ce ar duce la concluzia că Șișmanov nu susține complet școala migratoare.

Capitolul al doilea are ca obiect istoria folcloristicii bulgare. Autorul prezintă o serie de momente istorice, din care se vede atitudinea negativă a bisericii și cercurilor oficiale față de folclor în Evul mediu; subliniază nașterea interesului față de creația populară bulgară (folclor) ca expresie a conștiinței naționale bulgare, care ia avînt la jumătatea secolului al XIX-lea, în legătură cu luptele revoluționare ale poporului bulgar. Autorul periodizează istoria folcloristicii bulgare în felul următor: 1) De la începutul secolului al XIX-lea pînă la eliberarea Bulgariei (1878); 2) De la eliberare pînă la 9 septembrie 1944; 3) Crearea folcloristicii marxiste bulgare după 9 septembrie 1944. În cadrul acesta, prof. Dinekov arată amănunțit activitatea cercetătorilor care au cules și studiat folclorul bulgar, menționînd pe toți culegătorii și cercetătorii mai de seamă, ca și edițiile în care sînt publicate materialele și lucrările lor. Aci sînt indicate și problemele importante care își așteaptă rezolvarea de către știința folclorică bulgară.

Capitolul în care prof. Dinekov arată dezvoltarea interesului față de folclor în Bulgaria și prezentarea istoriei folcloristicii bulgare este unul din cele mai importante ale lucrării, dovedind competența deosebită a autorului. Se dau aci informații foarte prețioase, se emit păreri noi și se fac aprecieri cu totul întemeiate, arătînd o cunoaștere profundă a literaturii folcloristice bulgare din partea autorului.

Împărțirea folcloristicii bulgare în aceste trei perioade corespunde dezvoltării ei de fapt. Pentru prima oară concepțiile lui Bezsonov despre poezia populară bulgară și în special despre cîntecele voinicești sînt discutate cu competență. Autorul dă o interpretare originală activității fraților Miladinov și a lui St. Vercovici, prezintă pe Gh. Rakovski, L. Karavelov și P. R. Slaveikov ca folcloriști și precizează atitudinea lui Botev față de folclor. Cu totul original este tratată a doua perioadă — de la eliberare pînă la 9 septembrie 1944, — autorul dînd și o sistematizare proprie a acesteia. Prezentînd dezvoltarea folcloristicii în această perioadă, autorul caracterizează în mod original activitatea lui Kuzman Șapkarev, subliniază contribuțiile aduse în dezvoltarea folcloristicii bulgare de către Iordan Ivanov, Mihail Arnaudov și Stoian Romanski și acordă o mare atenție lui P. P. Slaveikov ca poet cu o mare înclinare spre folclor.

În acest capitol se fac juste aprecieri despre folcloristica nouă bulgară, creată după 9 septembrie 1944, arătându-se și problematica ei. De aci reiese clar și concepția justă a autorului despre folclorul nou. Cu multă competență prof. Dinekov trasează căile pe care trebuie să se dezvolte în viitor folcloristica bulgară, sintetizînd în douăsprezece puncte sarcinile ei.

În capitolul al treilea autorul se ocupă de problema originii folclorului. El folosește o serie de date istorice asupra manifestărilor folclorice la slavii de sud și în special la bulgari. Pentru prima dată în literatura bulgară se face încercarea de a se periodiza dezvoltarea folclorului bulgar trecîndu-se în revistă istoria lui. Autorul consideră cinci perioade fundamentale: 1) Primele manifestări ale folclorului bulgar în secolele al VIII-lea și al IX-lea; 2) Folclorul bulgar din secolul al X-lea pînă în prima jumătate a secolului al XIV-lea; 3) Folclorul bulgar din a doua jumătate a secolului al XIV-lea pînă în secolul al XVII-lea; 4) Folclorul bulgar în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea; 5) Folclorul contemporan. În același capitol autorul se ocupă și de problema creației folcloristice, insistă mult asupra creatorilor și purtătorilor de folclor, urmărește schimbările suferite în creația folcloristică în timpul răspîndirii ei, arătînd apariția variantelor și genurile poeziei populare bulgare.

Capitolul al treilea reprezintă una dintre cele mai originale părți a monografiei. Aci majoritatea problemelor sînt tratate în chip cu totul nou. Prof. Dinekov a adunat cu sîrguință și a sistematizat aproape toate știrile istorice în legătură cu folclorul bulgar din timpurile cele mai vechi și pînă în secolul al XIX-lea, folosind și datele literaturii vechi bulgare. El încearcă cu succes să stabilească vechimea și răspîndirea diferitelor creații folcloristice bulgare. În monografia sa găsim pentru prima oară o caracterizare a diferitelor opere din dezvoltarea folclorului bulgar, pe epoci.

Periodizarea folclorului bulgar, propusă de prof. Dinekov este rezultatul unei cercetări profunde a dezvoltării diferitelor genuri de poezie populară bulgară. El utilizează diferite izvoare istorice care ne dau știri asupra folclorului bulgar mergînd paralel cu dezvoltarea literaturii. Firul călăuzitor este dezvoltarea social-istorică și economică a poporului bulgar, care se reflectă în folclor. După cum este și firesc, aprecierile autorului despre epocile mai apropiate sînt mai clare și mai convingătoare. Cea mai obscură și mai lipsită de precizie este prima perioadă; expunerea despre folclorul acestei epoci este bazată pe ipoteze. Împărțirea perioadei stăpînirii turcești în două epoci este justă.

În general periodizarea poeziei populare bulgare propusă de prof. Dinekov în monografia sa reprezintă un pas important în folcloristica bulgară și o bază solidă pentru cei care vor scrie în viitor o istorie detaliată a folclorului bulgar.

O altă problemă importantă, tratată în acest capitol, este aceea a folclorului contemporan bulgar, cu aspectele lui specifice. După autor, folclorul nu trebuie să aibă o sferă atît de largă și care să cuprindă, pe lîngă cîntecele create de popor, și pe cele create de poeți, dar care, dobîndind o largă popularitate, au devenit cîntece de mase. El se opune categoric concepției potrivit căreia aceste două feluri de cîntece au o importanță egală. Părerea

sa este că, din sfera folclorului, trebuie înlăturate o mulțime de lucrări slabe din punct de vedere poetic — imitații ale poeziei populare.

O mare importanță o au și observațiile autorului despre unele fenomene intermediare, situate între folclor și literatură, ca de exemplu poezia populară sui generis a unor creatori cunoscuți în regiuni limitate. Foarte justă este și aprecierea că, în folclorul contemporan, inițiativa individuală are un rol mai mare decât în poezia populară tradițională, și aceasta explică, într-o măsură oarecare, marele interes obștesc față de creatorii de cîntece și de cîntăreții executanți.

Conceptiile prof. Dinekov despre folclorul contemporan, expuse în monografia sa, au o deosebită importanță, deoarece se referă la o poezie populară care este însă în proces de dezvoltare și are elemente specifice care nu sînt încă bine clarificate.

La sfîrșitul capitolului, prof. Dinekov dă următoarele grupe de bază în care se poate împărți poezia populară bulgară după gen: 1) cîntece populare (poezia populară); 2) proza populară (povestiri, anecdote, legende și da-tine); 3) proverbe populare; 4) ghicitori; 5) blesteme (descîntece, ghici-tori, binecuvîntări, jurăminte); 6) folclorul copiilor; 7) satiră și umor; 8) dramă populară.

Începînd cu capitolul al patrulea autorul trece la analiza diferitelor genuri, oprindu-se mai întîi la clasificarea cîntecelor — o problemă foarte importantă. Urmărind încercările făcute pînă acum în această direcție, prof. Dinekov propune următoarea clasificare: 1) Cîntece rituale; 2) Cîntece mitice (păgîne și creștine); 3) Cîntece bătrînești (de vitejie); 4) Cîntece istorice, în care intră și cele revoluționare; 5) Cîntece haiducești; 6) Cîntece de moravuri sociale (de familie, de dragoste, de muncă profesională, sociale, umoristice); 7) Cîntece pentru copii și de joacă; 8) Cîntece populare contemporane.

Cîntecele rituale sînt împărțite în ultimele grupe: 1) Colinde; 2) La-zarițe¹; 3) Cîntece de paști; 4) Cîntece de Sf. Gheorghe; 5) Cîntece pen-tru ziua lui Enio și refrenuri; 6) Cîntece pentru ploaie; 7) Cîntece despre naștere și copilărie; 8) Cîntece de nuntă; 9) Bocete.

Clasificarea cîntecelor populare propusă de prof. Dinekov este judi-cioasă, adunînd în grupe comune cîntecele cu tematică apropiată. Ar fi fost însă mai bine ca problema clasificării să fi fost tratată în capitolul precedent, unde este vorba de periodizarea poeziei populare și de împărțirea ei pe genuri.

Cîntecele rituale de familie sînt împărțite în trei grupe, potrivit celor trei momente fundamentale din viața omului: 1) cîntece referitoare la naș-tere și copilărie; 2) cîntece în legătură cu căsătoria și 3) bocete (în legă-tură cu moartea). Toate cele trei grupe sînt analizate pe baza unui material bogat. Mare interes reprezintă bocetele, care sînt pentru prima oară pro-fund analizate și explicate în literatura științifică bulgară. Un alt merit al lui Dinekov constă în faptul că, în cîntecele acestea, el identifică și ele-mente ale dramei și teatrului popular.

¹ Cîntece care se execută în sărbătoarea populară „Sîmbăta lui Lazăr“.

Capitolul al cincilea se ocupă de cîntecele mitice. Aci autorul clarifică problema apariției acestor cîntece, prezentînd religia veche slavă ca sursă de creație poetică. El le analizează amănunțit, folosind un material bogat. La fel de amănunțit se oprește autorul și asupra dezvoltării și trăsăturilor caracteristice baladei populare bulgare.

În capitolul al șaselea, prof. Dinekov cercetează cîntecele bătrînești, natura și legătura lor cu cîntecele istorice. În legătură cu fixarea vechimii și răspîndirea acestui epos bulgar, autorul atinge și așa-zisele „bugarști” (un gen de cîntece bulgărești cu o versificație specială).

După ce precizează specificul cîntecelor bătrînești și relația dintre ele și cîntecele istorice, autorul accentuează că cele bătrînești sînt mai vechi, ceea ce este evident, în măsura în care dezvoltarea social-economică și particularitățile concepției populare se reflectă în ele. El critică părerea nejustă, răspîndită în folcloristica străină, după care eposul eroic în Bulgaria este slab dezvoltat și dovedește detaliat și bine motivat vechimea acestui epos bulgar, arătînd că, după eroii principali, cîntecele bătrînești, păstrate pînă acum, sînt din secolele al XIV-lea și al XV-lea.

Autorul împarte cîntecele bătrînești în trei grupe: 1) cîntece despre Momcil; 2) cîntece despre Krali Marco; 3) cîntece despre alți viteji, ca Doicin, Liutița Bogdan, Iancul voivoda, Radul, Secula detențe, Gruîța. Analiza unor cîntece despre Krali Marco, care apare ca luptător împotriva înrobitorilor și apărător al poporului, este una dintre cele mai frumoase ale monografiei. Prof. Dinekov respinge teoria despre originea aristocratică a eposului eroic. În cîntecele bătrînești el găsește trăsături din trei epoci: concepții mitice și noțiuni din perioada de tranziție de la societatea bazată pe clan spre feudalismul timpuriu; trăsături din perioada luptei poporului bulgar și a celorlalte popoare slave de sud împotriva năvălirii turcești și a cuceririi peninsulei Balcanice; relații de viață din timpurile de mai tîrziu, ale jugului turcesc.

Capitolul al șaptelea, cu care se termină partea întâi a monografiei, este dedicată cîntecelor istorice. La început autorul arată caracterul și vechimea cîntecelor istorice, pe care le împarte în următoarele trei perioade: 1) cîntece despre evenimente istorice din secolul al XIV-lea pînă în secolul al XVIII-lea — cîntece despre lupta împotriva cîmpirii turcești, despre necazurile și suferințele poporului în timpul jugului turcesc și despre rezistența poporului bulgar; 2) cîntece despre mișcările național-eliberatoare în cursul secolului al XIX-lea; 3) cîntece istorice tîrzii, — cîntecele despre războaiele de după eliberarea Bulgariei și despre mișcările revoluționare din Tracia și Macedonia.

După autor, cîntecele istorice se deosebesc de cele bătrînești printr-o mai mare concretizare și exactitate istorică și printr-un realism mai accentuat în expunere, fără însă ca și conținutul lor să coincidă total cu evenimentele istorice. Ele reprezintă istoria poporului așa cum o vede și și-o închipuie poporul. Prin exemple alese, autorul urmărește dezvoltarea cîntecelor istorice pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd începe treptat decăderea lor.

Monografia *Bălgarski folklor* a prof. Dinekov, prin conținutul ei bogat și variat, prin importanța problemelor tratate, prin analiza științifică a operelor folclorice, ocupă un loc de seamă în folcloristica bulgară. Ea este importantă nu numai prin faptul că, pentru prima dată, tratează probleme ca periodizarea poeziei populare bulgare, unele genuri de folclor (ca bocețele, care conțin elemente de dramă populară) și folclorul bulgar contemporan, ajutînd la lămurirea unor probleme obscure, dar și prin aceea că face prima istorie a folcloristicii bulgare, trasînd și sarcinile ei de viitor și dînd o bibliografie bogată asupra folcloristicii.

Monografia s-a bucurat de aprecieri favorabile din partea criticilor bulgari. Cele două recenzii cu totul pozitive — una semnată de Tvetana Roman ska, docent la Universitatea din Sofia, și publicată în revista *Литературна Мисъл*, 1960, nr. 2, p. 132—140, și a doua de Krăstio Ghe nov, colaborator științific, publicată în periodicul săptămînal *Народна култура*, nr. 15 din 9 aprilie 1960, consideră această monografie ca una din cele mai importante lucrări apărute pînă acum în folcloristica bulgară, apreciînd-o ca pe o enciclopedie a folclorului și folcloristicii bulgare, și ca o contribuție serioasă a științei bulgare.

Monografia va fi de folos și pentru folcloriștii romîni, nu numai prin faptul că vor cunoaște istoria și dezvoltarea de la origini și pînă azi a folclorului unui popor vecin și prieten de veacuri, ci și din punct de vedere metodologic.

TODOR GANEV (SOFIA)

IOSIF POPOVICI: OMUL ȘI OPERA

Se împlinesc anul acesta 35 de ani de la moartea lui Iosif Popovici¹. Acest învățat ocupă un loc de seamă în lingvistica românească pentru meritele sale contribuții. El este primul român care a făcut studii de fonetică experimentală, la început la Paris, apoi în laboratorul înființat din îndemnul său la Cluj, — primul de acest gen în țara noastră; a continuat opera începută de Gustav Weigand, de cercetări dialectale temeinice pe teren.

Iosif Popovici s-a născut la 16. II. 1876, în comuna Cliciova, raionul Făget, din Banat. Școala primară a făcut-o în comuna natală, iar liceul la Lugoj și ultimele clase la Brașov; studiile universitare le-a urmat la Graz, Leipzig, Viena, Zagreb și Paris. La universitățile germane a audiat pe unii dintre cei mai de seamă filologi și lingviști ai epocii sale, ca V. Jagić, A. Leskien, G. Weigand, L. Maretić. În 1901 frecventa cursurile de specialitate la Sorbona, la École pratique de Hautes Études, la Collège de France și la Institut Catholique. Aci a avut prilejul să cunoască îndeaproape pe Gaston Paris și pe abatele P. Rousselot, — acesta din urmă creatorul foneticii experimentale —, căruia i-a fost elev și apoi colaborator. A obținut diploma de „maître en phonétique”, cea mai înaltă distincție acordată de această instituție de cultură pentru cei care studiau acolo fonetica experimentală. La Viena și-a susținut teza de doctorat intitulată *Einige der Hauptkriterien der ältesten slavischen Lehrwörter in Rumänischen*.

În urma calificării obținute, i s-a oferit postul de lector la catedra de filologia română, de la Universitatea din Viena, ofertă pe care a declinat-o, pentru a candida la un post identic, devenit vacant, de la Universitatea din Budapesta. Aci a profesat pînă la începutul primului război mondial. La terminarea acestuia, înființându-se la Cluj universitatea românească, pentru care militase în coloanele ziarului *Românul* din Arad, a fost numit profesor de slavistică și fonetică.

Începutul activității științifice a lui Iosif Popovici datează de pe vremea studiilor sale universitare. La Paris fiind, a publicat, în revista *La Parole* (1902), articolul *Recherches expérimentales sur une prononciation en Banat*, ale cărui concluzii se bazau pe constatările proprii sale pronunțări. Era prima încercare a sa de a integra vocalele românești într-un sistem fonetic.

¹ Pentru datele biografice, cf. Lucian Costin, *Dr. Iosif Popovici*, în *Banatul, Revistă culturală, socială, economică*, anul III, aug.—oct. 1928, p. 51—54; acad. Emil Petrovici, *Iosif Popovici*, în *Dacoromania*, V, p. 90—91; Aurel Peteanu, *Din galeria marilor dispăruți ai Banatului: dr. Iosif Popovici (1876—1928)*, Lugoj, 1935.

Din primul an al activității profesionale, și-a propus o vastă muncă de cunoaștere a dialectelor limbii române, ale cărei rezultate trebuiau să fie cuprinse în douăsprezece volume. Primele realizări ale acestui proiect au fost două lucrări valoroase: *Die Dialekte der Munteni und Pădurenii im Hunyader Komitat* (Halle, 1905) și *Dialectele din Istria* (I, 1909, II, 1914).

„Dialectele” muntenilor și pădurenilor mai fuseseră obiectul unor cercetări din partea lui G. Weigand. Rezultatele cercetărilor acestuia au fost în parte completate de rezultatele obținute de Iosif Popovici.

În rîndurile populației studiate, Iosif Popovici a găsit două tipuri antropologice, distincte și prin port, ocupații și limbă. Primul strat este cel al autohtonilor, pădurenii, în mijlocul căruia s-a așezat cel al muntenilor, veniți probabil din Muntenia. Deși lingvistic cele două elemente se deosebesc mai puțin, fiindcă bășinașii, cum era firesc, au asimilat aproape în întregime enclava de noi veniți, totuși Iosif Popovici remarcă, în limba pădurenilor, numeroase particularități care îi deosebesc de munteni, mai ales în ce privește vocalismul. El distinge trei feluri de pronunțări ale vocalei *a*, și afirmă că cel foarte închis nu-i de origine maghiară, cum se afirmase de către Weigand, căci este comun dialectelor bănățean și istroromîn. Alt fenomen fonetic caracteristic pădurenilor este păstrarea lui *e* în poziție tare după labiale, cum e în cuvintele *mer*, *kemeșă*, *per*, *pemînt* etc., la fel ca și în dialectele macedoromîn și meglenoromîn. De asemenea este caracteristică acestei populații palatalizarea dentalelor: trecerea lui *t* la *č* și a lui *d* la *g*. Fenomenul este cunoscut graiului bănățean, în schimb la istroromîni nu există, deși fenomenul este atestat pentru secolul al XVI-lea.

Iosif Popovici stabilește încă o serie de alte concordanțe fonetice, lexicale și morfologice ale graiurilor pădurenilor și muntenilor cu cel bănățean și cu dialectele sud-dunărene. Aceste constatări constituie premiza concluziei la care tindea să ajungă, despre locul de formare al istroromînilor și în genere al romînilor din Peninsula Balcanică, după cum se va vedea în cele următoare.

Al doilea studiu consacrat dialectelor limbii române este dedicat lui Ion Maiorescu, considerat de dînsul drept fondator al dialectologiei romînești. Avem a face cu o lucrare cuprinzătoare despre starea social-economică, onomastica, toponimia, dar cu deosebire despre limba istroromînilor, precum și despre raportul dintre aceasta și celelalte dialecte ale limbii romîne. Examinînd faptele, autorul trage concluzia că, pe lîngă multele deosebiri, există un mînunchi de trăsături comune care unește aceste dialecte; acest fond alcătuit din elementele de fonetică, morfologie, lexic și folclor, le apropie de graiurile romînești din Banat, Zarand, munții Apuseni și de pe Mureș.

A doua concluzie care se desprinde din studiul amintit este aceea că istroromîinii s-au despărțit între secolele al X-lea și al XIII-lea de populația dacoromînă situată între munții Apuseni, Banat și Morava și s-au așezat în Istria; după acest prim strat, au venit și alte grupuri sporadice între

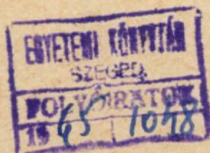
secolele al XIV-lea și al XVI-lea. Concluzia aceasta nu diferă de aceea formulată de Ovid Densusianu în *Histoire de la langue roumaine*, I, p. 337—346, pe de altă parte nu se bazează pe o suficientă argumentare de limbă, cu atât mai puțin pe date istorice (cf. Sextil Pușcariu, *Studii istororomîne*, București, 1926, p. 347—348, în special notele de la subsol).

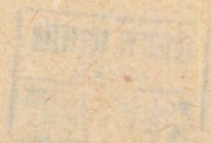
Alt domeniu de cercetare a lui Iosif Popovici a fost fonetica. Posibilitățile pe care i le oferea experimentul tehnic, pe baza tonometrului sau de alt mijloc modern, i-au impulsionat rîvna de a face o descriere științifică a sistemului fonetic al limbii romîne. Prima încercare în acest sens datează de cînd se găsea la studii la Paris, cum am amintit mai sus. După primul război mondial, a reluat subiectul său predilect, în *Fiziologia vocalelor romînești ă și î* (Cluj, 1921). Experimentul tehnic însă nu a dat rezultatele scontate, iar rezultatele n-au depășit stadiul de cunoștințe de pînă atunci (cf. Alexandru Philippide, *Originea romînilor*, II, p. 4—9, vezi în special notele de la subsol). După doi ani de la apariția acestei lucrări, Iosif Popovici publică „*Ortoepia și fonetica*” (Cluj, 1923), pe care o dedica bănățeanului Constantin Diaconovici-Loga, considerat de el cel dintîi lingvist care a analizat în mod critic sunetele limbii romîne. Dar dedicația mai avea și o semnificație mai adîncă: Iosif Popovici se considera continuatorul operei începute de Loga. *Ortoepia și fonetica* este primul studiu științific de acest gen în literatura noastră; cele anterioare, începînd cu cercetările lui Dimitrie Eustatie Brașoveanu și pînă la data apariției studiului amintit, erau simple constatări empirice. Iosif Popovici făcea o nouă clasificare a consoanelor și vocalelor, după metoda clasică, a articulării lor de către organele vorbirii.

Ultima sa lucrare din domeniul foneticii, care era o completare substanțială a cercetărilor de pînă atunci și totodată revizuirea unor erori din trecut, o constituie *Vocalele romînești* (Cluj, 1927). Concepută la îndemnul lui Alexandru Philippide, lingvistul bănățean analiza calitatea și cantitatea vocalelor romînești cu ajutorul palatului artificial, folosind subiecte vorbitoare de pe tot cuprinsul țării. Cu acest prilej stabilește o gamă de nouăsprezece nuanțe în sistemul vocalic al limbii romîne.

Iosif Popovici era conștient de valoarea rezultatelor obținute; fără a le supraevalua, acorda totuși importanță caracterului promotor al acțiunii sale; pe „piatra fundamentală o foneticii experimentale”, spunea el, „va răsări o dată, la timpul său, fonetica romînească”.

TH. N. TRIPCEA





LP.T. 35

Tiparul executat sub comanda nr. 3729 la Intreprinderea Poligrafică
Banat, Timisoara, str. Tipografilor nr. 7. — R.P.R.